


नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
**राज्य मराठी विकास संस्था**
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

# निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून महाराष्ट्र साहित्य परिषदेद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.
   वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुररस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

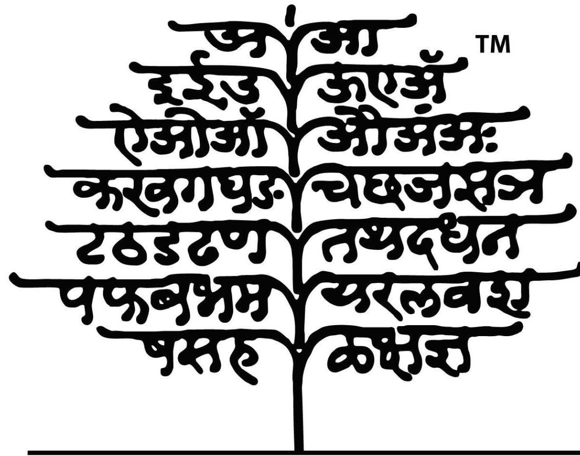
सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका







मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

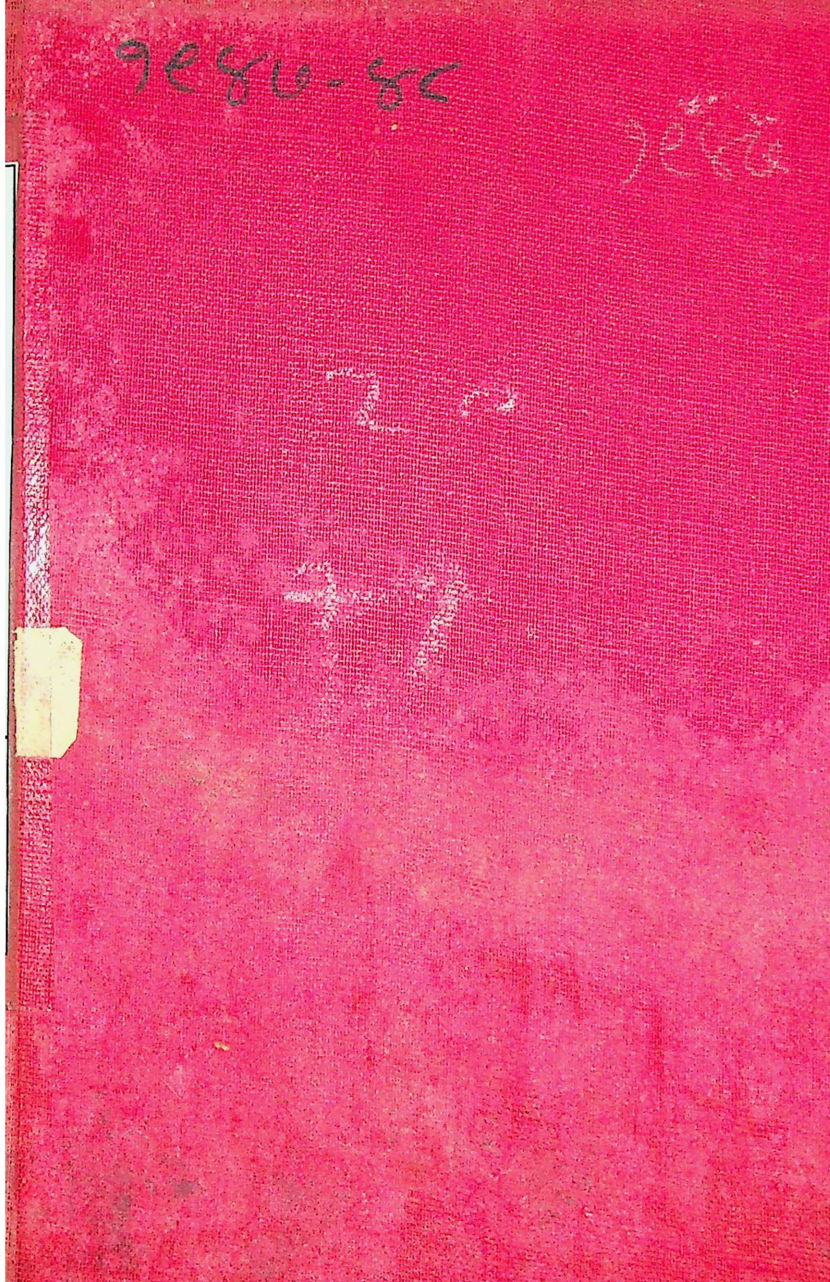
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत





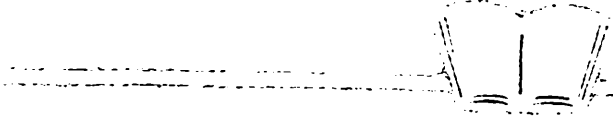
राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत





महाराष्ट्र-साहित्य-परिषदेचें त्रैमासिक

# महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका



वर्ष २० वें : अंक ३ रा

ऑक्टोबर-डिसेंबर १९४७

देखिलें समर्था ! ( कविता )
—वा. रा. कान्त.

वनस्पतींची नामकरणपद्धति
—प्रा. दि. धों. कर्वे.

श्रियाळचरित्राची पूर्वपीठिका
—सौ. निर्मला हर्षे.

मराठी व्युत्पत्तिकोश
—गो. कृ. मोडक.

परिभाषा ठरवितांना
—प्रा. स. त्रि. आपटे.

एकांकिकांचे एकबैठकी प्रयोग
—गो. वि. वैद्य, एम् ए.

आजची मराठी कविता
—रा. अ. काळेले, बी.ए., एल्.एल्.बी.

आनन्दवर्धनाचा ध्वन्यालोक
—प्रा. पु. ना. वीरकर.

परीक्षणें, संपादकीय, परिषद्वार्ता,
साभार स्वीकार, नवीन सभासद,
इत्यादि.

---

संपादक
**यशवन्त दिनकर पेण्डरकर**

अनुक्रमणिका



# महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिका

वर्ष २० वें ] ऑक्टोबर-डिसेंबर १९४७ [ अंक ३ रा


## देखिलें समर्था –

देखिलें समर्था, तुमचें जन्मस्थान
घन जांब, राघुचें पाचूंचें उड्डाण
अन् जीर्ण त्यांत घर तुमचें—धूळ उसासे—
अर्धाच मनाचा श्लोक दिसे जणुं खिन्न !

तुम्हि घार उठविली कथा ऐकिली कानीं
परि गरुड मराठी दिसे पंखहत नयनीं
जळतात पिसांनीं पिसें तयाचे पंख
संपाति दग्ध हा, या, उडवा या गगनीं

शिवचिताभस्मिचे प्रलयभाव लेऊन
फूत्कार फणींचे, डमरुध्वनि घेऊन
शब्दांत उसळलें तव गोदाजल तेव्हां !—
उसळुं दे शब्द ते आतां गोदेंतून.

औरंगाबाद
३०।११।४७.

—कान्त

अनुक्रमणिका



# वनस्पतींची भारतीय नामकरण पद्धति

लेखक- डॉ. रघुवीर

अनुवादक- प्रा. दि. धों. कर्वे

ज्या उद्भिद शास्त्रज्ञांची मातृभाषा भारतीय भाषांपैकीं एक आहे पण ज्यांनीं आपलें शास्त्रीय ज्ञान इंग्रजींतून मिळविलें, त्यांचा असा दृढ विश्वास आहे कीं उद्भिदशास्त्रांतील वर्णनात्मक भाग जरी भारतीय भाषांमधून शिकविला तरी पाश्चात्य देशांत प्रचलित असलेलीं नांवें बदलून भारतीय नांवें देणें हें जवळजवळ पावित्र्यविडंबनच होईल. त्यांचें असें म्हणणें आहे कीं हीं नांवें लॅटिन भाषेंतील असून भारतीयांना लॅटिनऐवजी संस्कृत नांवें देण्याचा कोणचाही अधिकार नाहीं. सर्व देशांनीं ही लॅटिन नांवें स्वीकारलींच पाहिजेत.

यूरोपांतील उद्भिदशास्त्रज्ञांमध्यें लॅटिन किंवा लॅटिन-सदृश नांवें देण्याची प्रथा फार रूढ आहे; व असें जर आहे तर आपणही हीं नांवें कां घेऊं नयेत ? एक तर ज्याप्रमाणें प्रत्येक भारतीयाला एक विशिष्ट मातृभाषा असल्यामुळें इंग्रजी नाहींशी होत नाहीं; तसेंच आपण वनस्पतींना संस्कृत नांवें दिलीं म्हणजे लॅटिन नांवें नाहींशी होत नाहींत. जोपर्यंत युरोपीय व अमेरिकन राष्ट्रें आहेत तोपर्यंत लॅटिन नांवें राहाणारच. तीं आपल्यावर अवलंबून नाहींत व त्यांचा प्रसार किंवा वाढ हींही आपल्यामुळें थांबणारी नाहींत.

प्रथम आपण मूळ हाच प्रश्न घेऊं. आपण भाषांतर कां करतों ? ज्यांना परकी भाषा यत नाहीं किंवा ज्यांना परकी भाषा आत्मसात करण्याकरतां १०—१५ वर्षें घालवणें शक्य नाहीं त्यांच्याकरतां भाषांतर करावें लागतें. थोडक्यांत म्हणजे वेळ व श्रम वांचविण्याकरतां, विषय चांगला व लवकर समजण्याकरतां आपण भाषांतर करतों. हा आपला उद्देश जर योग्य आहे तर लॅटिन नांवांचीं भाषांतरें करण्यामध्यें कोणच्याही तऱ्हेचें पावित्र्यविडंबन होत नाहीं.

लॅटिन नांवें म्हणजे अतज्ज्ञांना एक बागुलबोवा वाटतो. सर्वसाधारण इंग्रजालाही ती कळत नाहींत. जी. एफ्. स्मिमर यांच्या ए पॉप्युलर डिक्शनरी ऑफ् बोटॅनिकल् नेम्स् अॅण्ड टर्म्स् ( उद्भिद विषयक नावें व संज्ञा यांचा लोकोपयोगी कोश ) ह्या ग्रंथांतून पुढील उतारा घेतलेला आहे "उद्भिदशास्त्रासारखें उत्कृष्ट ज्ञानभांडार लोकांना खुलें करण्याच्या आड ह्या परकी नांवांना कां येऊं द्यावें ? ह्या विलक्षण नांवांत जवळजवळ कांहींच वैशिष्ट्य नाहीं. त्यांना जें काय महत्त्व आहे तें तीं नांवें ज्या पदार्थांना दिलेलीं आहे त्या पदार्थांचें आहे. ह्या कोशाचा मूळ उद्देश असा आहे कीं आपल्या भाषेंत (म्ह. इंग्रजी) हीं नांवें देऊन लोकांना तीं समजतील व त्यांचें ह्या शास्त्राबद्दलचें कुतूहल वाढेल असा प्रयत्न करावा" ( लंडन, १९४६. )

हिंदुस्थानांतील आयुर्वेदीय वाङ्मयांत आज जुनीं जवळजवळ हजार वनस्पतींचीं नांवें उपलब्ध आहेत. व तीं सर्व भारतवर्षांत अनेक शतकें वापरलीं जात आहेत. हीं नांवें उद्भिदशास्त्रांत वापरून आपण ह्या शास्त्राचा अभ्यास सर्वसाधारण व्यक्तींना सुलभ केला पाहिजे. पुढील नांवें उदाहरणादाखल दिलीं आहेत. ( कंसांत प्रचलित नांव दिलें आहे. )

Amaryllidaceæ—सुदर्शन-कुल. ("सुदर्शन" हें सर्व वैद्यांना माहीत आहे.)
Ampelideæ—द्राक्षा-कुल. ("द्राक्ष" हें सर्व भारतीय भाषांत वापरलें जातें.
Combretaceæ—हरीतकी-कुल.
Coniferæ—देवदारु-कुल. (देवदार)
Dipteraceæ—कर्पूर-कुल. (कापूर)

Capparidaceæ—करीर–कुल.
Cruciferae—राजिका–कुल. (राई)
Euphorbiaceæ—एरण्ड–कुल. (एरंड)
Rutaceæ—निम्बु–कुल. (लिंबू)
Myrtacea—जम्बु–कुल. (जाम)
Asclepediaceæ—अर्क–कुल. (हिंदी–आक)
Labiatæ—तुलसी–कुल. (तुळस)
Lythraceæ—दाडिम–कुल. (डाळिंब)
Menispermaceæ—गुडूची–कुल.
Nyctaginaceæ—पुनर्नवा–कुल.
Amarantaceæ—अपामार्ग–कुल.
Annonaceæ—सीताफल–कुल.
Anacardiaceæ—भल्लात–कुल. (भल्लात = बिब्बा)
Sapindaceæ—अरिष्ट–कुल. (रिठा)
Solanaceæ—धत्तूर–कुल. (धोतरा)
Magnoliaceæ—चम्पक–कुल. (चाफा)
Moringæ—शोभाजन–कुल. (पंजाबी–सोंहांजना)
Rananculaceæ—जीर–कुल. (जिरें)
Pedalinaea—तिल–कुल. (तीळ)
Myristicaceæ—जातिफल–कुल. (जायफळ)
Nymphaceæ—कमल–कुल. (कमल)
Piperaceæ—पिप्पली–कुल. (पिप्पल = इंग्रजी Pepper)
Polygonaceæ—अम्लवेतस–कुल.
Sapotaceæ—मधूक–कुल. (मोह, महुवा)
Scitaminacea—हरिद्रा–कुल. (हळद)
Urticaceæ—वट–कुल. (वड)
Zygophylleæ—गोक्षुर–कुल. (गोखरु)
Onagoraceæ—शृंगार–कुल. (शिंगाडा)
Pendanaceæ—केतकी–कुल. (केवडा)
Juglardaceæ—अक्षोट–कुल. (अक्रोड)
Betulacea—भूर्ज–कुल. (भूर्ज = इंग्रजी Birch)
Santalaceæ—चन्दन–कुल. (चन्दन)

वरील भारतीय शब्द बहुतेकांच्या परिचयाचे, घरगुती असे आहेत. लॅटिन शब्द दगडा प्रमाणें कठीण व पचण्यास अवघड आहेत. दरवर्षी आपले अनेक विद्यार्थी व विद्यार्थिनी ह्या लॅटिन शब्दांशी झगडत असतात व केवळ घोकंपट्टीनें ते लक्षांत ठेवण्याचा यत्न करीत असतात. त्यांत त्यांचे महिनेच्या महिने खर्च होतात. भारतीय संज्ञांच्या मदतीनें उद्भिदशास्त्र शिकल्यास त्याचा अभ्यास सुखदायक असा होईल. नाहीं तर ह्या शास्त्रांच्या ज्ञानाचा फैलाव होणें अशक्य होईल. उद्भिदशास्त्र हें वर्णनात्मक शास्त्र आहे व त्यांतील संज्ञा जर सहज समजतील तर तें कितीतरी मनोरंजक रीतीनें शिकतां व शिकवतां येईल.

श्रीधरकृत

# श्रियाळचरित्राची पूर्वपीठिका

लेखिका :
सौ. निर्मला हर्षे

बरेंच मराठी वाङ्मय अद्याप अप्रसिद्ध व अप्रकाशित रूपांत देशभर पसरलेलें असून हें वाङ्मय प्रसिद्ध झाल्यावांचून मराठी वाङ्मयाचा खराखुरा इतिहास लिहिणें अशक्य आहे. हें सर्व वाङ्मय प्रसिद्ध करणें शक्य नसल्याने त्यासंबंधी माहितीवजा परिचायक टीका-लेख लिहिण्याची जरूरी उत्पन्न झाली आहे. प्रसिद्ध झालेलें वाङ्मय मुळाशीं ताडून पाहून त्याचा तुलनात्मक अभ्यास आपल्याकडे फारसा झालेला नाही. तशा प्रकारच्या अभ्यासाची दृष्टि ठेवून प्रस्तुत लेख लिहिला आहे.

श्रीधरकृत श्रियाळचरित्र लोकप्रसिद्ध असून तें स्कन्दपुराणांतील ब्रह्मोत्तरखंडांत सांपडतें असा उल्लेख शिवलीलामृताच्या चौदाव्या अध्यायाच्या अखेरीस सांपडतो. तथापि व्यंकटेश्वर मुद्रणालयामध्ये छापलेल्या सप्तखंडात्मक स्कंदपुराणांतील ब्रह्मोत्तरखंडांत श्रियाळचरित्रच सापडत नाही, तेव्हा श्रीधरानें ही कथा कोठून घेतली असा प्रश्न उपस्थित होतो. दुसऱ्या एखाद्या स्कन्दपुराणाच्या पोथींत ही कथा असल्यास न कळे.

मला मिळालेल्या ' शिवरहस्य ' या संस्कृत ग्रंथाच्या हस्तलिखित पोथींत ही कथा एका प्रकरणांत कांहींशा वेगळ्या स्वरूपांत आढळते.

**पोथीचा इतिहासः**—पुण्याचे कै. गंगाधरशास्त्री दातार यांच्या संग्रहांतील ही पोथी आहे. गंगाधरशास्त्री हे पेशवाईअखेर एक नामांकित पंडित होऊन गेले. त्यांच्याजवळ बराच मोठा ग्रंथसंग्रह होता. त्यांच्या कागदपत्रांवरून असें दिसतें की पूर्वीचे विद्वान् शास्त्री दूर दूरच्या ठिकाणांहून महत्त्वाच्या दुर्मिळ पोथ्या जमा करीत एवढेच नव्हे तर इतर पंडितांच्या संग्रहीं असलेल्या पोथ्यांच्याहि याद्या संदर्भाशाटी आपल्याजवळ ठेवीत हें आधुनिक विद्वानांनी लक्षात ठेवण्यासारखें आहे. छपाईचीं साधनें नसलीं तरी अभ्यासकांस आवश्यक असणारी एकप्रकारची वाङ्मयसूचि करण्याची पद्धति अर्वाचीन पाश्चात्यांप्रमाणे आपल्याकडेहि होती असें म्हणतां येतें.

**पोथीचें वर्णनः**—प्रत्येक पानावर ८ ओळी असून प्रत्येक ओळींत सुमारें ३१ अक्षरें आहेत. कागद निळसर रंगाचा असून सुमारें १०० वर्षांचा जुना असावा. हा युरोपमध्यें तयार झालेला कागद आहे असें सामान्यतः दिसतें. पोथीचा आकार ८½" × ४¼" असून या प्रकरणाचा अंत्योल्लेख पुढीलप्रमाणे आहेः

" इदं पुस्तकं गणपुले इति उपनामकस्य । श्रीकाशीलिखितं संवत १९०४ ॥
पत्रांक ११. अध्याय २. लोकसंख्या १५२. ताम्हनकरेण लिखितं ॥ "

**श्रीधराचें श्रियाळचरित्रः**—श्रियाळराजाची लोकप्रसिद्ध कथा शिवलीलामृताच्या १४ व्या अध्यायांत १५ व्या ओवीपासून सुरू झाली आहे. तिचा थोडक्यांत सारांश असाः—शिवपार्वती कैलासपर्वतावर आनंदानें परस्परांशीं गप्पागोष्टी करीत असतां ब्रह्मसुत

अनुक्रमणिका

नारदमुनीची स्वारी तेथे अकस्मात् प्राप्त झाली. नारदमुनी शिवास सांगूं लागले, 'विश्वनाथा, आजवर तुझे पुष्कळ भक्त पाहिले. परंतु धीर, गंभीर, उदार, सुशील, सात्त्विक व क्षमावंत असा श्रियाळराजासारखा दुसरा भक्त पाहिला नाही. त्यानें दहा हजार वर्षेपर्यंत अतीत-अभ्यागतांसाठी अन्नसत्र चालविलें आहे. प्रत्येकास तो इच्छाभोजन घालतो. एवढेंच नव्हे तर पृथ्वीवर दुर्मिळ असणारी वस्तु जरी अकस्मात् मागितली तरी तो ती प्रयत्नपूर्वक पुरवितो. असा तो मोठा महान् शिवभक्त आहे.'

हें ऐकून 'कुश्चळ अतीतवेष' धारण करून श्रियाळराजाची परीक्षा पाहण्यासाठी शिव एकदम श्रियाळराजाच्या अंगणात येऊन उभा राहिला; व 'मला इच्छाभोजन द्या. नाहीं तर तुमचें सत्त्व हरण करून निघून जाईन' असें दुष्ट वचन बोलला. त्याबरोबर श्रियाळ व चांगुणा या उभयतांनी त्याचे पाय धरले. त्यांच्या तोंडचीं क्रोधवचनें सहन करून षोडशोपचारें त्याची पूजा केली व 'स्वामी, इच्छाभोजन मागा,' अशी त्यास विनंति केली. तेव्हां त्याने राजाराणीजवळ नरमांसाची मागणी केली. विकत घेतलेलें मांस मला चालणार नाहीं, असें त्याने म्हणतांच त्यांस दोघेहि आपलें स्वतःचें मांस देण्यास तयार झालीं. 'तुम्हां दोघांसहि भक्षितां। अन्नसत्र खंडेल.' असें म्हणून त्या कुश्चळ अतिथीने राजाच्या बत्तीस लक्षणांनी युक्त अशा एकुलत्या एका पांच वर्षांच्या पुत्राचें मांस शिजवून मागितलें व 'माया मोह धरून। कोणी कराल रुदन। तरि मी जाईन उठोन। सत्त्व घेऊनि तुमचें ॥' असा त्या उभयतांना धाक घातला. चांगुणेने बाळास बोलावून त्यांस अतिथीची इच्छा सांगतांच अतिथीच्या तृप्तीसाठी त्याने आपला देह आनंदाने अर्पण केला.

पुत्राचा वध करण्यासाठी चांगुणेने त्यास स्वयंपाकगृहांत नेलें व त्याचें शिरकमल तेवढें पाहण्यासाठी बाजूस ठेवून बाकीच्या देहाचें मांस शिजविलें व अतिथीस भोजनास बोलाविलें. परंतु सर्व गात्रांत प्रधान असें उत्तमांग तिने राखून ठेवलें आहे हें जाणून अतिथि क्रोधाने उठून जाऊं लागला. तेव्हा राजाराणीने पुनः त्याचे चरण धरिले व त्याच्या सांगण्याप्रमाणे अश्रूचा एक थेंबहि न येऊं देतां उखळांत तें शिर कांडून पकविलें. एवढ्यानेहि अतिथीचें समाधान झालें नाही व त्याने राजास आपल्या पंक्तीस बसवून भोजन करण्याचा आग्रह धरला. राजा संकोचित झाला व काय करावें हें त्यास समजेना. तेव्हां अतिथि विन्मुख जाऊं नये म्हणून चांगुणेने 'नव मास वाहिला म्यां उदरांत। तुम्हांस जड नव्हे चौप्रहरांत। पोटींचा पोटीं घालितां सुत। चिंता काय नृपश्रेष्ठा ॥' अशी त्याची समजूत घातली तेव्हां श्रियाळ अतिथीबरोबर भोजन करण्यासाठीं आसनावर बसला. त्याने चांगुणेससुद्धां पंक्तीस बोलाविलें. तेव्हां तीहि 'अवश्य म्हणोनि सत्वरीं। येवोनि बैसली नृपसुंदरी।' याउपर जेव्हां निपुत्रिकाचे घरीं अन्नग्रहण करण्याचें अतिथीने नाकारलें तेव्हां श्रियाळ-चांगुणा दोघेंहि सद्गदित झालीं. मग मोकळा कंठ करून चांगुणेने शिवाचा धांवा आरंभला. तिचा तो करुण टाहो ऐकून त्या कठोर अतिथीच्या नेत्रांतहि अश्रु चमकूं लागले.

नगरवासी जनांस ही वार्ता कळतांच त्या राजकिशोरास आठवून तेहि दुःख करूं लागले, स्वर्गांत सुरवरांच्या विमानांची दाटी झाली व या 'सत्त्वधीर पातिव्रतेस' प्रसन्न होऊन शिव काय देईल याविषयीं त्यांचे तर्क सुरू झाले.

अतिथीने चांगुणेस वर मागण्यास सांगतांच तिने 'मज निपुत्रिक म्हणतील लोक। हा धुवोनि काढीं कलंक।' असा वर मागितला. अतिथीने तिला चिलयास बोलावण्यास

सांगितलें. चांगुणेने हांक मारतांच चिलयाबाळ धांवत आला. अतिथीनें आपलें कुश्चळ रूप टाकून दिलें व साक्षात् शिव प्रकट होऊन त्याने प्रसन्न चित्ताने चिलयास अंकावर घेतलें. चांगुणा व श्रियाळ या दोघांनी शिवचरणांवर लोळण घेतली. त्यांच्यासाठी शिवाने दिव्य विमान आणविलें. चिलयास सिंहासनावर बसवून व सचिवांवर सर्व राज्यकारभार सोपवून चांगुणा व श्रियाळ दोघेंहि दिव्य विमानांत बसून शिवासमवेत कैलासास निघून गेलीं.

अशी ही कथा शिवलीलामृतांत आहे. अध्यायाच्या शेवटीं श्रीधर म्हणतो : शिवलीलामृत ग्रंथ प्रचंड । स्कंदपुराण ब्रह्मोत्तरखंड । सदा परिसोत सज्जन अखंड । चतुर्दशाध्याय गोड हा ॥ शिवरहस्य या पोथींतील कथा कांहींशी वेगळ्या स्वरूपाची आहे. तिचा सारांश असा :

अतिविस्तृत अशा चोल देशांत कावेरीतीरानजीक 'अरुणारण्य' नांवाचें शिवाचें स्थान होतें. तेथील शिवभक्तांच्या समूहांत 'परंज्योति' या नांवाने प्रसिद्ध असलेला एक महान् शिवभक्त होता. आयुर्वेद, शस्त्रास्त्रविद्या व इतर अनेक विद्यांत तो पारंगत असून गजारोहण व अश्वारोहण यामध्ये विशेष कुशल होता. परमेश्वर-चरणाब्जरत असा तो परंज्योति मंत्रतंत्रादि सर्व कार्यांत निष्णात होता. चोलदेशाच्या राजाने त्याला आपला महाप्रधान नेमिलें होते. रणांगणावरील चातुर्याने आसपासचा मुलूख जिंकून तो चोलभूमीचें रक्षण करीत असे. एकदां सुरासुरांना दुर्धर्ष असणाऱ्या 'वातापिपुरी' ला आपल्या सैन्यासह वेढा घालून तेथील राजाला जिवंत पकडून व त्याचें सैन्य, खजिना, दासदासी यांसह त्याला त्याने चोलभूपतीसमोर नेले व आणलेली लूट त्यास अर्पण केली. बन्दिवान् राजानें त्याचें अभिनन्दन करून त्याच्या परक्रमाची चोलभूपतीसमोर स्तुति केली. त्यावर परंज्योतीने उत्तर केलें, 'हे राजा, सैन्याच्या अगर बाहुबलाच्या पराक्रमाने मीं हे विजय संपादन केले नसून केवळ महेशभक्तिमाहात्म्याने व त्याच्या मंत्रसामर्थ्याने ते मला मिळाले आहेत.''

कालान्तराने परंज्योति प्रधानाने अधिकारन्यास केला व आपल्या गोड गोड भाषणाने राजाची परवानगी घेऊन तो आपल्या कुटुंबासहवर्तमान 'अरुणारण्य' येथे गेला. त्याची मूर्तिमंत छायाच अशी त्याची पत्नीहि शिवभक्त होती. शिवभक्ताना अन्नदान केल्यावांचून ती भोजन करीत नसे. षड्रसयुक्त अन्न शिवभक्तांना अर्पण करून ती त्यांची व शिवाची सेवा करण्यांत रत होती. अशा प्रकारें थोर शिवभक्त म्हणून त्याची ख्याति सगळीकडे पसरली. मातापित्यांचा मूर्तिमत आनंद व स्वबांधवाना हर्षित करणारा असा त्यांचा 'श्रीलाल' या नांवाचा एकुलता एक पुत्र होता. आपादमौलि सुवर्णालंकारांनी भूषित असणारा तो कुमार हळूहळू मोठा होत होता व त्याच्या दर्शनाने त्याचीं मातापितरें आनंदित होत होतीं.

एकदां परंज्योतीच्या भक्तीची परीक्षा पाहण्यासाठी भीरूंना भयदायक असा भैरववेष धारण करून शिव परंज्योतीच्या घरीं प्राप्त झाले. ( यापुढील पत्रें ४।५।६ गहाळ झालीं आहेत. )………

…बालशशिप्रमाणे तेजस्वी दिसणाऱ्या त्या बाळास घेऊन ती स्वयंपाकगृहांत गेली. सुगंधी तेल लावून तिने त्याला न्हाऊं घातलें व जेऊं घालून झोपविलें. नंतर प्रथम त्याने त्याचें शिरकमल छेदून एकेक अवयव वेगवेगळा करून त्याचे मांस शिजविण्यासाठी त्याने तें सर्व पत्नीच्या हातीं दिलें. शिरकमलाखेरीज बाकीचें शरीर शिजवून झाल्यावर तिने पतीस हाक मारून भोजन तयार झाल्याचे कळविलें. तेव्हा तो शिवभक्त अतिथीस वंदन करून नम्रपणें

बोलला, 'दयानिधे, अगोदरच आपणास भोजनास उशीर झाला आहे, तरी आता भोजनास चलावें'. नंतर त्याने अतिथीचे पाय वगैरे धुऊन त्यास भोजनगृहांत नेलें. तेव्हा तो भैरव म्हणाला, 'सर्व अंगांत जें उत्तमांग तें आणा, तेव्हां ती बिचारी गृहिणी दुःखाने व्याकुल झाली. तथापि बालकाचें शिर उखळांत कांडून नंतर तें शिजवून तिने अतिथीला अर्पण केलें.

...त्याने गृह गोमयाने सारवून रंगवल्लिका काढून व दाराला केळीचे खुंट बांधून त्यांनी आपलें मंदिर सुशोभित केलें व पुनः एकदां गंधपुष्पांनी भैरवाची पूजा करून त्यास भोजन करण्याची विनंती केली. भोजनासाठी सुवर्णपात्रें होतीं 'भैरवाच्या उपवासाची पारणा आतां निर्विघ्नपणें होवो' अशी त्यांनी प्रार्थना केली. त्यावर 'निपुत्रिकाच्या घरीं मी अन्नसेवन करणार नाही. बाहेर गेलेल्या तुमच्या बाळास बोलवा.' हें त्याचें वचन ऐकून व गृहिणीचें मुख पाहून तो खिन्न झाला. तो भीषणाकृति भैरव पुनः पुनः संतापाने ओरडूं लागला, 'मला फार भूक लागली आहे. तरी तुमच्या मुलाला लौकर बोलवा.' तेव्हा ते दोघे बाहेर गेले व 'श्रीलाल, लौकर ये. अतिथी, तुला भोजनास बोलावीत आहेत'. अशी आपल्या प्रिय पुत्रास हांक मारूं लागले. त्याबरोबर ज्याच्या मस्तकावरील काकपक्ष हलत आहेत व जो रत्नकुंडलें, नूपुर व कटिमेखलांनी विभूषित आहे असा तो कुमार 'तात, अंब' असे म्हणत तेथे प्रकट झालेला त्या उभयतांनी पाहिला. तेव्हां ते हर्षनिर्भर झाले. भैरवासह ते भोजनमंदिरांत द्रुतगतीने गेले तोंच जटा व चंद्र यांनी अलंकृत व व्याघ्रांबर परिधान केलेले शिव तेथे प्रकट झाले. तेव्हां सर्वांनी शिवचरणांवर लोळण घेतली. 'ससुत, सदार, असा तूं धन्य आहेस' असें म्हणून शिव त्या तिघांसह कैलासपर्वतावर गेले.''

'इति श्रीशिवरहस्ये नवमं शि (?) पट्पंचादशमोध्यायः। शिलालचरित्रं संपूर्णम्।

या दोन्ही कथांचा तुलनात्मक दृष्टीने विचार केला असतां पुष्कळ ठिकाणीं फरक असलेला दिसून येईल.

संस्कृत पोथींत हें कथानक 'चोल' देशांत कावेरीतीरानजीकच्या 'अरुणारण्य' नांवाच्या शिवभक्तीसाठीं प्रसिद्ध असलेल्या स्थानीं घडलेलें आढळतें. हाच प्रसंग 'कांतिनगर' येथे झाल्याचें श्रीधराने म्हटलें आहे.

स्थलाच्या नांवाप्रमाणे कथानकांतील पात्राच्या नांवांतहि फरक आहे. श्रीधराने श्रियाळ हा राजा असल्याचें म्हटलें आहे. संस्कृत पोथींत शिवभक्ताचे नांव परंज्योति असून तो चोलराजाच्या पदरीं महाप्रधान होता असें वर्णिलें आहे. बालकाचें नांव 'चिलया' नसून 'श्रीलाल शिलाल' होतें असेंच यावरून दिसतें. कदाचित् 'श्रियाळ' हें श्रीधराच्या राजाचें नांव त्यामुळेंच रूढ झालें असावें. चांगुणेप्रमाणे परंज्योतीच्या पत्नीचें नांव मात्र प्रस्तुत पोथींत आढळत नाही.

परंज्योतीने जिंकलेली 'वातापिपुरी' म्हणजे चालुक्यांची 'बादामी' होय. चोल-पल्लवांनी चालुक्यांचा पराजय केल्याचा प्रसंग इतिहासांत नमूद आहे. म्हणून ही कथा स्कंदपुराणांत सांपडत नाही हें योग्यच आहे. ती स्कंदपुराणांत बसवून श्रीधराने कालविपर्यास केला आहे. ही गोष्ट केवळ काल्पनिक आहे असें मानण्याचें कारण दिसत नाही. कारण तत्सदृश महिपतीने दिलेली कान्हो पाठकाची गोष्ट सुप्रसिद्ध आहे.

श्रीधराच्या गोष्टीपेक्षां शिवरहस्यांतील परंज्योतीची गोष्ट अधिक स्वाभाविक दिसते. 'कुश्वळरूपधारी' शिवापेक्षां भैरवरूप धारण करणारा शिव नरमांसभक्षणाची इच्छा प्रदर्शित करतो हें जास्त अन्वर्थक आहे. रोगग्रस्त शरीर असलेला अतिथि नरमांसाची इच्छा करील असें वाटत नाही. कदाचित् त्याकाळीं शाक्तलोक नरमांसभक्षण करीत असल्यामुळे दोन्ही कथानकांतील या गोष्टीस पुष्टि मिळते. श्रीधराने आपली गोष्ट रसभरित करण्यासाठीं कुश्वळाला न्यायनिष्ठुर बनविलें आहे. असें असूनहि त्याच्या डोळ्यांत अश्रू चमकल्याचा उल्लेख चमत्कारिक वाटतो

श्रीधराचा श्रियाळ राजा एकसारखा दहा हजार वर्षें अन्नसंतर्पण करीत राहिला आहे. उलट परंज्योति फक्त शिवभक्तांचीच सेवा करीत असल्याने व अरुणारण्यासारख्या तपोभूमींत वास करीत असल्याने त्याच्या शिवभक्तीचें वर्णन जास्त समर्पक वाटतें.

या पोथींतील ४, ५, ६ हीं पानें गहाळ झालीं असल्याने दोन्ही कथानकांत आणखी काय फरक आहे तें सांगतां येत नाही. यामुळें 'शिवरहस्य' हा ग्रंथ किंवा त्यांतील हें प्रकरण यांच्या अधिक पोथ्या उपलब्ध झाल्यास या विषयावर जास्त प्रकाश पडूं शकेल.

---

## साभार स्वीकार--

( १ ) **महाराष्ट्र**— ले० व प्रका० प्रा. वि. पां. दांडेकर; मुल्य अडीच रुपये.

( २ ) **ज्योतिनिबंध** ( जोतिराव फुले ) ले० तर्कतीर्थ जोशी; प्रका० प्राज्ञप्रेस वाई; मूल्य बारा आणे.

( ३ ) **श्री ज्ञानेश्वरी** ( सोळावा अध्याय, प्रज्ञा-प्रतिभा-विलास ) ले० प्रा. वि. गो. शेव्ये; प्रका० आदर्श वाङ्मय प्रकाशन पुणें २; मूल्य एक रुपया.

( ४ ) **हिंदुस्थानांतील धार्मिक इतिहासाचे सामान्य निरीक्षण**— ले० डॉ. शं. दा. पेंडसे; प्रका० नागपूर विद्यापीठ; मूल्य एक रुपया.

( ५ ) **औट घटकेचें राज्य** ( कादंबरी ले० शं. गो. साठे; प्रका० नवीन किताबखाना, मुंबई ४; मूल्य तीन रुपये.

( ६ ) **जुन्या जखमा** ( लघुकथासंग्रह )— ले० भालचंद्र लाड; प्रका० नवीन किताबखाना; मूल्य अडीच रुपये.

( ७ ) **प्रीतिपथावर** ( कवितासंग्रह )— कवयित्री-पद्मा; प्रका० नवीन किताबखाना; मूल्य दोन रुपये.

( ८ ) **दिवाळीच्या दिवशीं**—( लघु-कादंबरी )—ले० प्रा. भा. म. गोरे; प्रका० महाराष्ट्र ग्रंथ भांडार, मुंबई ४; मूल्य एक रुपया.

( ९ ) **समिधा** ( गद्यकाव्य ) ले० कुसुमाग्रज; प्रका० रा. ज. देशमुख, मूल्य तीन रुपये.

( १० ) **अप् टू डेट** ( नाटक )—ले० मा. दीक्षित; प्रका० दि डेक्कन पब्लिशर्स लि पुणें. ) मूल्य दोन रुपये.

**विजय प्रकाशन, मुंबई** ( बाल वाङ्मय ) मनुका, गंपू गरगरे, द्राक्षें, शिकारीच्या— गोष्टी, नंदनवन ( गाणी ); लेखक तु. ता. सावंत; मूल्य प्रत्येकी चार आणे.

**दिवाळी अंक**—मौज, नवयुग, जयहिंद, धनुर्धारी, वाङ्मय शोभा, महात्मा, साहित्य, पूजा, चिकित्सक, पराग, ध्रुव, नवजीवन, लोकयुग, शिवप्रसाद, युगांतर, किर्लोस्कर, लोकमत, रोहिणी, सह्याद्रि, नवामनु, प्रतिभा, अर्थ, ज्ञानप्रकाश, अभिरुची, यशवंत, वसंत, युगवाणी.

संक्षिप्त परीक्षण

## मराठी व्युत्पत्तिकोश :

ले० श्री. गोविंद कृष्ण मोडक

[ कोशभागाचें परीक्षण ]

### उत्तरार्ध

१५. **व्युत्पत्तिशास्त्राचा शास्त्रीय उपयोग**—प्रत्येक शास्त्राची उत्पत्ति व वाढ ही असें कां ? ' या प्रश्नाचें उत्तर देण्याच्या प्रयत्नांत होते. ' तो **येतो** ' असें कां म्हणावें ? तो **येते** ' असें कां म्हणूं नये ? या प्रश्नांचें उत्तर व्याकरण देतें व तें ऐकिल्याने जिज्ञासू मनाचें समाधान होतें. **तो** हा शब्द पुल्लिंगी असल्याने, त्याशीं सहचरित क्रियापदहि पु० असलें पाहिजे, हा व्याकरणाचा नियम समजला म्हणजे ' तो येतो ' हा शब्दप्रयोग **डोळस** ठरतो. तोंपर्यंत तो केवळ परंपरागत असतो. अशा **परंपरित** प्रयोगापेक्षा डोळस प्रयोग करणें हें केव्हांहि प्राज्ञास उचित होय. व्युत्पत्तिशास्त्रांतहि हाच प्रकार आहे.

**करवंद** या नांवाचें फळ एका झुडपावर वाढतें. हें झुडूप कोकणांतील व मावळांतील रानांत पुष्कळ आढळतें. या फळाच्या देठास पुष्कळ चीक असतो. या फळाशीं व्यवहार करितांना हा चीक हातांस चिकटून बसतो. तो काढून टाकण्यासाठीं मनुष्य सहजच आपले हात एकमेकावर चोळतो,—आपल्या **करांचें मर्दन** करतो. हें त्याचें करमर्दन जणूं तें फळ करावयास लावितें;—या कविदृष्टीने या फळास कौतुकाने **करमर्द** अशी संज्ञा देण्यांत आली आहे. या संज्ञेंत फळाच्या एक प्रकारच्या त्रासदायकपणाचा उल्लेख आहे; म्हणजेच तींत काव्य भरलें आहे. बोलण्यांत याच करमर्द शब्दाचें **करवंद** असें रूप लौकिकांत रूढ झालें. हें नांव परंपरेने ऐकून लोक योजितात. पण तें नांव कां पडलें !—हें थोड्यांसच ज्ञात असतें. तरी पण कोणाहि विचारवंत मनुष्यास हें नांव मुळांत **करमर्द** असलेलें ऐकून, त्याची अन्वर्थता पटेल; व सहजच तो मनात म्हणेल, " आजपर्यंत मी या फळास करवंद म्हणत होतों, पण तें केवळ परंपरेने. त्याचा यौगिक अर्थ माझ्या मनांत मुळीच येत नव्हता. हें नांव कां पडलें !—हा प्रश्नच माझ्या मनांत आला नाहीं; पण आज करमर्दन हें **कारण** समजून आल्याने, ' करवंद ' ही संज्ञा केवळ परंपरित न राहतां डोळस झाली आहे. व्युत्पत्तीपासून हा एक लाभ मला दिसतो; आणि दुसराहि असा की, हा शब्द आज सहार्थ कळल्याने तो मी कधींहि विसरणार नाहीं. दीर्घकाल मला त्याचें स्मरण राहील. " असो. या प्रकारावरून मनोरंजन व शब्दाचें दृढस्मरण हे मुख्य लाभ व्युत्पत्तिज्ञानापासून वारंवार होतात, हें स्पष्ट होतें.

१६. **व्युत्पत्ति कशी सांगावी ?**—वरील लाभ होण्यास शब्दाचें **मूळ** सांगून त्या मुळाचा **अर्थहि** दिला पाहिजे,—जेणेंकरून अभ्यासकास मुळाच्या अर्थापासून म्हणजेच **यौगिक** अर्थापासून शब्दाचा वाच्य अर्थ कसा निघतो, हें कळून येईल. एतदर्थ एक उदाहरण घेऊं. **गोठा** शब्दाची व्युत्पत्ति —गोठा ← गोष्ठक ← गोष्ठ ← गो

(= गाय) + √स्था (= राहणें); शब्दाचा अर्थ 'गाईंचें रहाण्याचें ठिकाण'—अशी सांगणें योग्य आहे. पण या कोशात यथादर्शित व्युत्पत्ति न देतां, नुसतेंच मूळ 'गोष्ठ' (पृ. २४२) दिलें असल्याने, त्यापासून अर्थाला डोळसपणा मुळीच येत नाही. "मराठींत गोठा म्हणतात व संस्कृतांत गोष्ठ", इतकेंच सांगण्यापासून यौगिक अर्थाच्या अभावीं यौगिक व वाच्य अर्थ यांचा संबंध कळत नाही. पण व्युत्पत्तिशास्त्राने जो शब्दाच्या अर्थास डोळसपणा येतो तो याच संबंधाच्या ज्ञानानें. या ज्ञानाने वाच्य अर्थाची निष्पत्ति व्युत्पत्तिशास्त्र करितें. हेंच व्युत्पत्तिशास्त्राचें साध्य होय. हें साध्य हस्तगत झाल्याने विविध लाभ होतात. एतदर्थ याचाच एक सगोत्र शब्द गोष्ट (= कथा, इतिहास) हा घेऊं. याची व्युत्पत्ति,— गोष्ट ← गोष्ठी ← गोष्ठ (= गोठा) ← गो + √स्था. या व्युत्पत्तींत गोठा व गोष्ट यांचा संबंध स्पष्ट दिसतो. पण त्याचा उलगडा कसा करावा, असा विचार करीत असतां, ज्याने खेडेगावांतील गवळ्यांची राहणी पाहिली आहे किंवा ज्यास तिचें ज्ञान आहे अशा विचारशील मनुष्याच्या मनात भूतकाळाचें पुढील चित्र उभें राहील. तें असें—

आपल्या समाजांत पूर्वी सायंकाळीं गुरें गोठ्यांत जमल्यावर धारा काढून झाल्यानंतर त्यांचे धनी, स्नेही-सोबती व नोकर-चाकर यांच्यासह गोठ्यांत आगटी पेटवून तिच्याजवळ आपसांत आनंदाने बोलत बसत. या बोलण्यांत पुरातन कथा व इतर घटना यांची चर्चा चाले. या वस्तुस्थितीमुळे गोठ्यांत म्ह० गोष्ठांत जमलेल्या मंडळीस गोष्ठी हा शब्द लावण्यांत आला असावा; व तोच शब्द तेथे केल्या जाणाऱ्या पुरातन कथांचाहि वाचक ठरला असावा. 'गोष्ट' या अर्थी या शब्दाच्या मुळाशीं पुढील परंपरा दिसून येते. गाई (गो) राहतात (√स्था) म्हणून जागेला गोष्ठ; व गोष्ठ-मध्यें जमल्यामुळे तेथील लोकांच्या समुदायास गोष्ठी म्हणण्यांत येऊं लागलें; व त्या समुदायांत चालणारी जी बातचीत तिचाहि बोध (गोष्ठी > ) गोष्ट याच शब्दाने होऊं लागला.

अशा रीतीने गोष्ट या एका शब्दापासून त्याच्या मुळाच्या तपासांत कल्पनाशक्तीच्या आधारें आपणांस आपल्या समाजाच्या पूर्वीच्या राहणीचें एक अंग कळून आलें. येथील व्युत्पत्ति गोष्ट ← गोष्ठी ← गोष्ठ ← गो + √स्था अशा तीन पायऱ्यांनी शक्य तेवढी तळाशीं पोहोंचविली आहे, तलगामी केली आहे. गोष्ठ—पाशींच आपण थांबतों तर गोष्ठ-चा अर्थ आपणांस डोळसपणें न कळतां, तो पारंपरीणच स्वीकारावा लागता; व ही आपल्या ज्ञानात (परिहार्य) उणीव राहिली असती.

**सारांश—शब्दाचें अर्थाने युक्त असलेलें (= सहार्थ) मूळ जितकें तलगामी तितका अर्थ डोळस होतो**—हें तत्त्व वाचकांनी लक्ष्यांत ठेवावें. या दृष्टीने प्रस्तुत ग्रंथाचा कोशभाग चाळिल्यास निराशाच पदरीं पडते. यात (१) ठिकठिकाणीं दिलेल्या मुळाचा धड अर्थ दिलेला नाही. मग (२) मुळाचेंहि मूळ संभवत असल्यास तें तर मुळीच दिलें नाही, हें सांगणें नकोच. यामुळे या ग्रंथाने डोळस अर्थाची तहान मुळीच भागत नाही. याच संबंधांत शकुन (पृ. ६७८) हा शब्द पहा. याचा अर्थ "चिन्ह, शुभदर्शक खूण" इत्यादि देऊन पुढे सं० शकुन एवढेंच मूळ अर्थावाचून दिलें आहे. आता यापासून अभ्यासकाच्या ज्ञानांत काय भर पडणार ? सं० शकुन = पक्षी असें सहार्थ मूळ येथे द्यावयास हवें होतें. त्यापासून "आपले पूर्वज पक्ष्याच्या हालचालीवरून भविष्यकाळाविषयी अनुमानें काढीत असत" ही माहिती मननशील मनास मिळण्यास साधन झालें असतें. पण ही माहिती मुळाच्या अर्थाच्या

अकथनामुळे वाचकास प्राप्त होत नाही (पृ. ७६३). हत्ती या शब्दाखाली सं० हस्तिन् एवढेंच मूळ दिलें आहे. तेंच जर हस्तिन ← हस्त (= सोंड हाच हात) + (प्रत्यय) इन् (= युक्त) असें दिलें असतें तर हत्तीला 'हत्ती' कां म्हणावें, हें विचार करून जाणण्यास वाचकास साधन उपलब्ध झालें असतें.

**१७. शब्दाचे वाच्य व यौगिक अर्थ**—मुळाच्या अर्थापासून शब्दाचा अर्थ, तो हिशेबापलीकडे भिन्न झाला असल्यास, भिन्न कां झाला, हें पाहणें मनोरंजक असून ज्ञानदायकहि होतें. सामान्य शब्दांचींहि अर्थान्तरें अशाच दृष्टीनें उपयुक्त ठरतात. (मरिच→) मिरें याचा उपयोग आपले पूर्वज तिखटासाठी करीत असत, असें वैद्यकावरून कळतें. कालान्तराने आपणांस एक झणझणीत तिखट लागणारें फळ दुसरीकडून मिळालें. हें पुष्कळ पिकणारें व म्हणून सवंग असें होतें. अर्थात् तें आपण आपल्या नित्याच्या आहारांत मिऱ्याचे स्थानीं वापरूं लागलों; व या उपयोगाच्या अभिन्नत्वामुळे त्यास आपण मरिचवरूनच नांव दिलें; तें म्हणजे मिरची.' येथे (मुळाचा =) यौगिक अर्थ मिरें (वाटोळें) व (तद्भवाचा =) वाच्य अर्थ मिरची (लांबट) हें उघड आहे. पण हा भेद पृ. ५९३ मध्ये मुळीच कळत नाही.

**सारांश**—कार्याच्या साम्यामुळे नवीन वस्तूस पूर्ववस्तूचें नांव देतात, किंवा निराळें पण त्याच नावावरून बनलेलें नांव देतात, हें उघड होतें. अशाच नावावरून या दोन वस्तूंतील संबंध आपणांस कळतो. या दृष्टीने उखाणा शब्दाचें परीक्षण करूं. उखाणा-ची व्युत्पत्ति अशी— उखाणा ← उत्खन्य ← उत् (= वर) + √खन् (= खणणें) + य (पूर्वकालवाचक प्रत्यय). यावरून उखाणा = 'उकरून, खणून काढून' हा उखाणा-चा यौगिक अर्थ असतां, कोडें असा त्याचा वाच्यार्थ कां व्हावा ? या अर्थ-भेदाच्या मुळाशीं अशी एखादी घटना असली पाहिजे की, जींत कोड्याचें उत्तर देण्यासाठीं उकरावें लागे. अशा घटनेसाठी संस्कृत वाङ्मयाकडे पाहतां, मेघदूतावरून कळतें की, मुली खेळ म्हणून वाळूच्या पुंज्या घालून त्यांत एक रत्न लपवीत; व तें रत्न धारण करणारी पुंजी आपल्या मैत्रिणीस ओळखावयास सांगत. ही पुंजी मैत्रिणीने प्रथमच ओळखल्यास तिचा जय सिद्ध होई. या जयाची निश्चिति अर्थात् ती पुंजी **उकरूनच** होत असे. यावरून एतद्वाचक उत्खन्य हा शब्द, 'मजेने केलेला प्रश्न' म्हणजेच 'कोडें' याचा वाचक झालेला दिसतो. 'कोडें' या अर्थी नाम म्हणून उपयोगांत येऊं लागल्यावर, या शब्दाचें क्षेत्र बदलून सामान्यतः 'वाङ्मयीन कोडें' असा अर्थ त्यास प्राप्त झाला. वाङ्मयीन कोड्याचा उकरण्याशीं कांहीच संबंध नसतो; तरी पण कोड्याचें पूर्वरूप जी वाळूची पुंजी तिच्यासंबंधाने एकदा प्रवृत्त झालेला (उत्खन्य→) **उखाणा** हाच शब्द वाङ्मयीन कोड्याचा बोधक झाला.

अशा रीतीने यौगिक व वाच्य अर्थ यांच्या परस्परतुलनेने आपल्या माहितींत भर पडते. पण ही तुलना शक्य होण्यास आपणांसमोर दोन्ही अर्थ असले पाहिजेत. पैकी वाच्य अर्थ आपण जाणतों किंवा सामान्य (शब्दार्थ-)कोशावरून जाणूं शकतों. पण दुसरा यौगिक अर्थ मुख्यतः व्युत्पत्तिकोशावरूनच कळणार. पण खेदाची गोष्ट अशी की, प्रस्तुत कोशांत हा अर्थ साक्षेपाने देण्यांत आलेला नाही. यामुळे, येथे चर्चिलेल्या मिरची व उखाणा या शब्दांच्या मुळांचे अर्थ या कोशांत (पृ. ८९) दिले नसल्याने वरील माहितीविषयी तर्क करण्यास वाचकास साधन मिळत नाही.

१८. व्युत्पत्तीचें ध्येय व लेखक—येथपर्यंत केलेल्या चर्चेवरून हें स्पष्ट होतें की, शब्दाच्या अर्थाचा डोळसपणा हें व्युत्पत्तीचें साध्य; शब्दाचा मूळ अर्थ म्हणजे यौगिक अर्थ व त्याचा व्यवहारांतील म्हणजे वाच्य अर्थ यांची तुलना हें साधन; आणि एतदर्थ मुख्यतः सहार्थ मूळ ही सामग्री. अर्थात् सहार्थ मूळ हा व्युत्पत्तीचा पाया होय. पण या पायाकडे लेखकाचें फारच थोडें लक्ष्य गेलेलें दिसतें. यामुळे या कोशाच्या उपयुक्ततेबद्दल जबर शंका वाटते. उदाहरणार्थ—पुढील शब्द पहा; यांत नुसतें संस्कृत मूळ दिलें आहे. त्याचा अर्थ दिला नाही. यामुळे वाचकांस काय लाभ होणार ? हे शब्द म्हणजे—अभाव (७), अकुतोभय (१०), अंगठा, अजस्र (१६), अंधार (३१), अवगुण्ठित (४४), अश्लील (४९), शीत (६९०), शोणित (६९६) इत्यादि. या शब्दांच्या दिलेल्या संस्कृत मुळांपासून त्यांच्या अर्थाच्या अभावीं या शब्दांच्या वाच्य अर्थावर मुळीच प्रकाश पडत नाही. अप्रमाद, अप्रशस्त, अप्रस्तुत, अविश्रान्त यांच्यादि दिलेल्या मुळांपासून वाच्य अर्थाच्या प्रवृत्तीस कांहीच साह्य होत नाही. येथे कोणी कदाचित् शंका घेईल की, यांतील मुळांचा अर्थ त्यांचीं उत्तरपदें प्रमाद, प्रशस्त इत्यादि यांच्यामध्ये दिला असेल. पण अशी स्थिति नाही. कारण कोशांत हे शब्द (प्रमाद, प्रशस्त, प्रस्तुत, विश्रान्त) मुळी आढळतच नाहीत. आततायी-चें मूळ नुसतें आततायिन् दिलें आहे. त्यावरून वाच्यार्थ कसा आला, हें मुळीच समजणार नाही. एवढेंच नव्हे, शालू, शाळू (=जोंधळा), शिग्राम, शिरा (= सांजा) अशा कितीक शब्दांचें कोणतेंच मूळ दिलेलें नाही. अशा शब्दांना या कोशात स्थान कां ?—कळत नाही.

यावरून दिसून येईल की, या पुस्तकाचे लेखनांत व्युत्पत्तिशास्त्राचें जें मुख्य धोरण—शब्दाचा वाच्य अर्थ कसा निष्पन्न होतो, हें त्याच्या सहार्थ मुळावरून पटवून देणें—त्या धोरणावरून लेखकाची दृष्टि ठिकठिकाणीं विचलित झाली आहे; व अशा अनेक ठिकाणीं हा कोश म्हणजे शब्द आणि त्यांचीं मुळें यांची केवळ जंत्री बनला आहे.

१९. व्युत्पत्तीपासून लाभ—येथवर केलेल्या चर्चेवरून वाचकांस पुढील गोष्टी पटतील. व्युत्पाद्य शब्दाचें मूळ सहार्थ दिल्याने त्याचा वाच्यार्थ डोळस होऊन बुद्धीस पटतो व पक्का ध्यानांत राहतो. मुळावरून आलेला म्हणजेच यौगिक अर्थ व वाच्य अर्थ यांच्या तुलनेंत पूर्वकालीन व इतर बहुविध माहिती मिळते; व या अर्थतुलनेच्या कसरतींत बुद्धीचें चातुर्य वाढून मनासहि आनंद होतो. हे लाभ पुढीलप्रमाणें मांडितां येतील:—

बुद्धया शब्दार्थस्य बोधः, धारणं, विविधं तथा ।
ज्ञानं, बुद्धेः पाटवं, मुद्, व्युत्पत्तेः पञ्च वै गुणाः ॥

पण दुःखाची गोष्ट अशी की, प्रस्तुत कोशांत सहार्थ मूळ देण्यांत दक्षता राखली गेली नसल्याने हे लाभ वाचकांस होणें बरेंच असंभाव्य झालें आहे. ही गोष्ट पुढील लिखितावरून विशेष स्पष्ट होईल.

२०. मूळ विना-अर्थ दिल्याने हानि—(१) पहाट या शब्दाखाली त्याचें मूळ नुसतें सं० प्रभात एवढेंच दिलें आहे. यावरून पहाट हा शब्द त्याच्या प्रस्तुत अर्थाने कां योजितात, हें कसें कळणार ! येथे जर सं० प्र (= आरम्भ) + √भा (= प्रकाशणें) + त (भूतविशेषण प्रत्यय) असें दिलें असतें, तर 'उजेड पडावयाच्या आरंभाचा काल' हा विवक्षित अर्थ वाचकास सकारण कळून येण्यास साधन झालें असतें. (२) सिंह-चें मूळ नुसतें √हिंस् एवढेंच सांगितलें आहे. (३) अट्टहास-चें (पृ. १८) मूळ का० अट्ट=उच्च, फार. (४) दाई

सं० √घे, घात्री, (५) धुमाकूळ सं० धूम्राकुल. धुम← √धाव्=पळणें. (६) सातू-सत्तू-सं० सक्तुः—या वरील सहा निर्वचनांत (३) सं० अट्ट=माडी असें सांगणें अवश्य होतें. म्हणजे या अर्थावरून प्रस्तुत शब्दास 'दोन मजली', तीन मजली, असा चढत-चढत जाणारा हुद्दा' असा संस्कृत काव्यांत आढळणारा अर्थ कसा प्राप्त होतो,—यावरूनच मराठींतील अर्थ आला आहे,—हें कळलें असतें. अर्थात् येथील कानडी मूळ अस्थानीं आहे. वाच्य अर्थाचा बोध संस्कृत मुळावरूनच परंपरेने सम्यक् सिद्ध होतो. (४) धे धातूचा तर अर्थच दिला नाही. मग येथे तो धातु प्रयोजकासारखा 'पाजणें' या अर्थी योजिला आहे हें सांगण्याचें तर कारणच संभवत नाही. पण याच सांगण्याने मूलगतार्थ व वाच्यार्थ यांची संगति लावणें शक्य होतें. (५) धुमाकूळ याचा वाच्यार्थ 'अशी गर्दी की जींत राहणें तापदायक असून, जींतून मनुष्य सुटका इच्छीत असतो.' असा प्रसंग एखाद्या जागेत धूर कोंडून असह्य झाला म्हणजे संभवतो. प्रायः हाच अर्थ धुमाकूळ या शब्दाने विवक्षित असतो. धूम = धूर आणि आकुल = भरलेलें, कोंडलेलें. यावरून धुमाकूळ हें मूळचें विशेषण ठरतें. तेंच पुढे वर वर्णिलेली गर्दी या अर्थाचें वाचक म्हणून नामवत् प्रयुक्त होऊं लागलें. या अर्थात धाव् = पळणें अशा धातूस मुळीच स्थान नाही. (६) सक्तु-चा अर्थ पीठ हें पीठ प्रायः यव किंवा जव यांचें केलेलें असतें. कालान्तराने हा पीठ-वाचक शब्द तें ज्यापासून होतें त्या धान्याचा वाचक बनला. म्हणजे सक्तु = जव. प्रस्तुत अर्थप्राप्तीचा क्रम—सक्तु = (१) पीठ, (२) जवाचें पीठ, (३) जव धान्य. पण येथील कोशगत निरुक्तीवरून हा अर्थक्रम मुळीच लक्ष्यांत येत नाही. उलट, तेथे सक्तु-चा अर्थ पीठ किंवा एक प्रकारचें धान्य असा भलताच प्रतीत होतो. सारांश, येथे व्युत्पाद्य शब्दाच्या अर्थावर, मुळाचा अर्थ स्पष्ट दिला नसल्याने इष्ट तो प्रकाश मुळीच पडत नाही. आणि तेथील सर्व दोष मूलगत अर्थ स्पष्ट न दिल्याने संभवतात.

या अभावरूप दोषांबरोबर पुढील भावरूप दोषहि या कोशांत आढळतात. हे दोष म्हणजे मुख्यतः व्याकरण व व्युत्पत्ति यांचें ज्ञान अयथावत् किंवा अर्धवट घेतलें गेल्याने होणारे दोष.

**२१. द्विविध व्याकरणदोष**—(क) संस्कृत धातु व शब्द वारंवार सदोष लिहिलेले आढळतात. जि (जी पृ. ३, ५, ३०४ इ० सर्वत्र), क्षि (क्षी पृ. १०), तॄ (तृ पृ. ४५), मीमांसा, मीमांसक (मिमांसा, मिमांसक पृ ५२ इ०), यर्हि (यन्हि पृ. ३०५), हे शब्द कंसगत अशुद्ध रूपांत वारंवार दिसून येतात. (ख) शब्द-रूपाच्या भ्रान्त ज्ञानाबरोबर शब्द-साधनिकेच्या संबंधातहि भ्रममूलक दोष आढळतात. हें पुढील **शान**-शब्दाच्या (पृ. ६८२) निर्वचनावरून स्पष्ट होईल. कोश सांगतो—**शान** धातुसाधिताचा प्रत्यय. **मूळ** सं० सत्, **सन्. मराठी शान**, 'करूनशान' इ. या कोशांतील निर्वचनाचा अर्थ होतो तो—(१) "शान हा प्रत्यय आहे; (२) तो संस्कृत सन् वरून निघाला आहे. (३) तो मराठींत पूर्वकालवाचका-पुढे येतो." एतत्संबंधी वस्तुस्थिति—लेखकास प्रत्यय वाटतो तो शास्त्रीय प्रत्यय **शानच्** असावा. यांत व्यवहार्य प्रत्यय **आन** आहे. सं. सन् हें वर्तमान धा. सा. विशेषण आहे. यावरून येथें पुढील प्रमाद दिसून येतात. (१) **शान** असा नसताच प्रत्यय मानणें. (२) हाच कल्पित प्रत्यय **सन्** या शब्दावरून काढणें. (३) या **शान** प्रत्ययास मराठींत शब्द मानून, तो ऊन प्रत्ययानंतर येतो असें मानणें. या दोषांवरून येथील कोशगत व्युत्पत्तीच्या मुळाशीं व्याकरणज्ञानाचा शोचनीय उथळपणा व्यक्त होतो. सं. शानच्, सं. सन् आणि मराठी शान,—या तिहींत वस्तुतः कः केन संबंधः ! मग लेखकास असा संबंध आहे असें कां वाटलें !

याच कारण हेंच की, गाधं ज्ञानं भ्रमावहम्. अशा उथळ ज्ञानामुळे झालेले दोष इतके उत्तान, ढोबळ, विविध आणि बहुल आहेत की ते मला दिसले यांत विशेष कांहींच नाहीं; ते न दिसते तर मात्र मी व्याकरण आणि व्युत्पत्ति या भाषेच्या दोन्ही अंगांत अंधळा ठरतों. हे विविध दोष वाचकांस निर्विकल्प पटावे, म्हणून थोडे नमुने येथे देतों.—

२२. दोष-निदर्शन—(क) शेकडों व्याकरण-दोषांपैकी अ या अक्षरांतील ठोकळ नमुने—

| पृं० | दोष | शुद्धीकरण |
|---|---|---|
| २ | अगातिक...जिगति | जिगाति. |
| ३ | अज...जन्यते, जायते | 'जन्यते' हें रूप येथें संभवत नाहीं. |
| ४ | अधन...दधाति √धा | दधन्ति √धन् 'सफल होणें' |
| ४ | सं० अनामिक | असें रूप होणें शक्य नाहीं. |
| ५ | अपराजित- √जी | √जि. |
| ६ | अपूर्णाङ्क √अक् | √अंक्. |
| ६ | अप्रमाण...प्र + माण | प्र + मान. |
| ६ | अप्रत्यक्ष...अक्षिन् | अक्षि. |
| ९ | अकल्पित...क्लॄप्-ची निष्ठा | √क्लृप्-ची निष्ठा. ऌ हा स्वर संस्कृतांतहि दीर्घ नाहीं. |
| ९ | अकस्मात्...पंचमी-रूप पुं. सर्वनामाचें | न. लिं. सर्वनामाचें. |
| १० | अकृत्रिम...कृ + त्रि + मयूच | त्रि + मप्. |
| १३ | अघोर...अ = विशेष | अ = अभाव. |
| ३१ | अंधळी कोशिंबीर...सं अंधस् | सं. अंध (= आंधळी). |
| ३३ | अग्रशिखा...खड्गेनोपहतः | खड्गेनापहृतम्. |
| ३३ | अप्सरा...अप् + सरा | अप् + सरस्. |
| ३५ | अभ्यास...अभि + आस् | अभि + √अस्. |
| ३६ | अंमळ...सं. अम्रस् | अम्रस्. |
| ३८ | अयन...अय + न | √इ किं० √अय् + अन. |
| ४१ | अर्वाक्...सं. अर्व<आगत्√अंच् गतौ | अवर + √अंच् गतौ. |
| ४४ | अवघडणें.. सं. अव + छद् 'चेष्टायां' | अप + √घट्. |
| ४८ | अवीट...सं. अ + वीट<विष्ट | सं. अ + वि + √स्था. 'वीट' हा शब्द संस्कृत नाहीं. |
| ४८ | अविंध...सं. अ + विंध<व्यध् | सं. अ + विद्ध<व्यध्. |
| ४९ | अश...सं. अश् अश्नोति | अश्नुते. |
| ५१ | असलग...सं. आसलग्न | अच्छलग्न. |
| ५२ | अस्थि...सं. अस्थिन् | अस्थि. |
| ५४ | अहिमहि... √मेह् | √मिह्. |
| ५४ | अहेतुक...हेतु√धा | √हि. |
| ५५ | अक्षत...सं. अ + क्षत् √क्षि | क्षत (√क्षण्-ची निष्ठा). |
| ५६ | अक्षवण...सं. आयुष्यमान् | आयुष्मान्. |

(ख) शतावधि व्युत्पत्ति-प्रमादांपैकीं अ या अक्षरांतील ठळक नमुनेः—

| पृ० | दोष | शुद्धीकरण |
|---|---|---|
| १ | आघूर्ण > आघळ | आक्षल्→आघळ. |
| ५ | अपथ्य...वै. सं. पथस् (= पाणी) | √पथ् 'जाणें' + इन् = पथिन्, + य = पथ्य. येथे पथस् चा कांहीं संबंध नाहीं. |
| ७ | अभावणी सं. भाव + नी | सं. √भू-चें प्रयोजक भाव् + (भाव-प्रत्यय) अन. |
| ८ | अकराळ...सं. अकराल | सं. आकराल. |
| ९ | अकीत...सं. अष्ट (→अक्त) + दश | अक्षय + तृतीया, →अखतीज →अकीत. |
| ११ | अगाढ, अगाध, अगाध√गाह् | अगाध√गाध्, अगाढ√गाह्. |
| १२ | अघ...(अहस्√हन्, √घात्) | (१) अ + √हा, 'न जहाति कर्तारं तत्' (२) √अघ्, अघते नरकं येन तत्. |
| १३ | अघोर √घृ | √घुर्. |
| १४ | अंगारा...सं. अग्निरक्षा | अंगार + (प्रत्यय) क = अंगारक →अंगारा. |
| १५ | अच्छा...सं. अत्यर्थे स्वच्छम् | सं. अच्छ = शुद्ध. |
| १५ | अजगर...√गम् (?) | सं. अज (= मेंढरूं) + गॄ (= गिळणें) + (कर्तरि प्रत्यय) अ. |
| १६ | अजरामर...सं. अ + जरा + मर | सं. (अ + जरा→) अजर + (अ + मृ + अ→) अमर. कोशगत व्युत्पत्ति हेंगाडी दिसते. |
| १९ | अडनांव...(अड्डु + नांव) | सं. आदि + नामन् (आडिनांव-राजवाडे ज्ञानेश्वरी ८-८९). |
| २५ | अधाशी...आ + धे (= पिणें) = अश् (= खाणें) | अधि + √अश् + (प्रत्यय) इन् 'साजीर्णे भुज्यते यत्तु तदध्यशनमुच्यते'—सुश्रुत. कोशगत दोन धातूंचा समास विचित्र आहे. |
| २६ | अनध्याय...अनु-अधि-आ-इ | अनु-अधि + √इ + (प्रत्यय) अ. |
| ३१ | अन्तःपट...सं. अन्तर् + पट | सं. अन्तर + पट. |
| ३७ | अंबुखणें...सं. सम् + अभि + उक्ष् | सं. अभि + √उक्ष्. |
| ३८ | अंबेमोहोर...सं. आम्र + मोहोर | मावळांत अंबें व मोहोरें या नांवाचीं दोन खेडीं जवळ जवळ आहेत. त्यांत प्रथम पिकत असलेली एक सुवासिक साळ. अर्थात् येथे अंबा या फळाचा कांहीं संबंध नाहीं; मग मोहोराचा कोठून ? |

| पृ० | दोष | शुद्धीकरण |
| --- | --- | --- |
| ३८ | अंबुथणें...सं. अभि + उत् + इन्ध | सं. अभि + उत् + √स्था. |
| ४५ | अवयव...सं. अव + √इ किंवा यु | येथे धातु इ असणें शक्य नाही. |
| ४७ | अवळे-जावळे...सं. युगुल √युज् | (बरोबर जन्मलेले =) यमल-ची द्विरुक्ति. |
| ४७ | अवाढव्य...सं. अव + वृध् | अ + √वह् + (प्रत्यय) तव्य = अवोढव्य -> अवाढव्य. |
| ४८ | अविसाळ 'घरटें'...सं. आविस् + आलय | आमिष + आलय. |
| ५० | असका...सं. आसाग्र | अ-शेष. |
| ५० | असडणें...सं. आ + सद् | आ + √छिद्. |

(ग) अर्थदोष—वरील दोषांच्या भरतीला अर्थदोषहि आढळतात. याच अ अक्षरांतील त्यांचीं उदाहरणें—

५. अपत्य...अ + √पत् पतनात् त्रायते यत् तत् । अविद्यमानं पतनं येन तत्.

५. अपराह्ण...संस्कृत व्याकरण सांगतें—अपराह्णः = अपरम् अह्नः 'दिवसाचा उत्तर-भाग'. पण कोशकार सांगतात, 'अहन्-च्या पलीकडचा म्हणजे दुसरा दिवस', या मूळच्या अर्थांत बदल झाला आहे. हें कोशकारांचें म्हणणें चूक आहे. 'पलीकडचा दिवस' अशा अर्थी समास अपराह असा होईल. प्रस्तुत अपराह्ण समास याने 'दिवसाच्या उत्तरभागाचाच' बोध व्हावयाचा.

२२. अतीत...'पाहुणा' सं. अतिथि. याविषयी संस्कृतांत पुढील वचन आहे. अनित्यं हि स्थितो यस्मात् तस्मादतिथिरुच्यते । 'ज्याचें राहणें स्थिर म्हणजे कायमचें नाहीं तो अतिथि.' पण कोशकार सांगतात, 'ज्याच्या येण्याची तिथि नक्की नाहीं तो अतिथि.' हें म्हणणें उघड-उघड चूक आहे.

२७. अनतोखणें = संतोषणें | संतुष्ट न होणें.

४६. अवलीलां...सं. अव + लीलया. मुळांत 'लीलया' ही तृतीया घेण्याचें कारण नाहीं. 'लीला' या प्रथमेवरूनच लीळा असा तद्भव झाला. ज्ञानेश्वरी मराठींत आ-कारान्त स्त्रीलिंगी शब्दाचें तृतीया एकवचन आं प्रत्यय लागून यथामूलच होतें. अर्थात् अवलीला ही मराठी शब्दाची मराठींत झालेली तृतीया आहे, लीलया या संस्कृत तृतीयेवरून आली नाही.

४७. अवसान...'शेवट.' सं. √सो 'अवयवे'. येथे धात्वर्थ 'अन्तकर्मणि' असा पाहिजे

येथे दाखविल्याप्रमाणे अ-कारामध्ये म्हणजे कोशाच्या आरंभींच ५५ पानांत, जेथे चुका कमी असण्याचा संभव तेथे छप्पन्न ठोकळ चुका आहेत. या चुका केवळ संस्कृत तद्भवांतील व त्याहि मुद्रितेतर होत. मुद्रणदोष तर विचारूंच नका. शब्दरूपविषयक पुस्तकांत हे मुद्रणदोष सर्वथा अक्षम्य, हें सांगणें नकोच. अन्य-भाषा-गत तद्भवांमध्यें या दुहेरी चुका सहजच याहून अधिक असणार. यावरून संपूर्ण कोशांत एकंदर चुका किती दिसतील, हें वाचकांनीच कल्पावें.

यासंबंधीं विचारणीय गोष्टी—(१) यांपैकीं कांहीं थोड्या चुका मुद्रणदोषहि असतील. परंतु तीच ती चूक वारंवार आढळल्यास तो मुद्रणदोष नसावा, असें वाटतें. या कोशांत प्रायः सर्वत्रच जि 'जिंकणें' हा धातु दीर्घमुद्रित आहे. तेव्हां हा मुद्रणदोष म्हणतां येत नाहीं. (२) कदाचित् तुम्ही या व्याकरण–व्युत्पत्तीच्या चुका उपेक्ष्य मानाल. खुशाल माना ! पण असें मानाल तर या विषयाची उपेक्षाच करा. यावर पुस्तक लिहूं नका, लिहवूं नका, अभ्यासूं नका, अभ्यासवूं नका; पण हें करावयाचें तुम्ही थांबत नाहीं, तर जी गोष्ट कर्तव्य, ती यावच्छक्य निर्दोष केली पाहिजे. या विचारानें वरील प्रमाद दुर्लक्षितां येत नाहींत. शिवाय हें दोषदर्शन न केल्यास 'हे दोष आहेत' हें नवीन अभ्यासकास कळणारहि नाहीं; आणि तो शुद्ध म्हणून तेच दोष गिरवीत राहणार. या त्याच्या मार्ग-च्युतीस वडीलच जबाबदार ठरतील. तेव्हां ही जबाबदारी ओळखून 'जरी अप्रिय तरी सत्य' असेल तें तरुण पिढीपुढे मांडणें हें कर्तव्य समजून मीं हे दोष दाखविले आहेत. या प्रमादांकडे पाहण्याची ही माझी दृष्टि लक्ष्यांत घेऊन, तज्ञ लोक दोषदर्शनांतील कठोरपणाबद्दल मला क्षमा करतील, अशी मी आशा करतों.

२३. **अर्थशून्य व्युत्पादन.** उदाहरणें—अथांग, अनमोल, नारायण, परीट.

(१) अथांग (२३)– सं. अथ + अंग, अंक√अंच्, गतौ.

(२) अनमोल (पृ० २६)– अन्यत् मूल्यम्.

(३) नारायण–सं. नार...आधार. आपो नारा इति प्रोक्ताः, **तेषामयनम्.**

(४) परीट–धोबी. सं. परि + अंचल √ अंच्.

या चारी ठिकाणच्या निर्वचनांवरून स्पष्ट अर्थबोध कांहींच होत नाहीं. (क) नारायण-च्या निर्वचनांतील 'तेषाम् अयनम्' या भागावरून 'नारायणामध्यें पाणी राहतें' असा विपरीत अर्थ संभवतो. आणखी (ख) आपः हा स्त्रीलिंगी शब्द असतां त्याचा परामर्श 'तेषाम्' असा तद्भिन्नलिंगी सर्वनामानें केला आहे. (ग) अञ्चलचा अर्थ 'वस्त्राचीं टोकें, अचळ्या' इत्यादि होतो. या अचळ्यांचा परीट–शीं काय संबंध ? (घ) अथ + अंग या अवयवांतून अर्थाचा थांग बुद्धीला मुळींच लागत नाहीं. अनमोल आणि त्याचें मूळ यांच्या अर्थांची संगति कशी लावावी, हें देवच जाणे ! अर्थात् या चारी निरुक्ति सर्वथा अर्थशून्य आहेत.

२४. **निश्चित मताभाव**— कोश म्हणतो, (१) **करंजी** एक पक्वान्न. सं. करंज (?). आपल्यांत **करंज** या एका झाडाच्या फळाच्या आकाराचें पक्वान्न करण्यांत आलें व त्या फळाच्या नांवावरून त्या पक्वान्नास **करंजी** असें नांव पडलें. हें उघड दिसत असतां, संशयसूचक प्रश्न-चिन्ह कशाला ? हीच व्युत्पत्ति निश्चित आहे, असें ठाम मत कां नाहीं ? (२) **शंका** (भीति) याचें मूळ म्हणून शंक्, शक्, शंस् असे तीन धातु दिले आहेत. हें किमर्थ ? येथें लेखकानें संशयात्मक कां व्हावें ? √शंक् हेंच त्याचें एकमेव मूळ आहे, अशी निश्चिति लेखकाची नाहीं; हें अयोग्य आहे. याच निश्चयाभावाची पराकाष्ठा पुढील शब्दाच्या निर्वचनांत आढळते. (३) **शिवणें** (स्पर्श करणें) याचीं मुळें षिवू, सिव्, स्पृश्, छुप्, क्षिप् अशीं पांच दिलीं आहेत. यांनी जणूं मुळांच्या संख्येचा पूर्वातिक्रमच केला आहे. अर्थ व रूप यांस अनुसरून **स्पृश्** हेंच एकमेव मूळ निश्चित आहे. स्पृश्→ पिश→ (वर्णविपर्ययानें) शिप→शिव—अशी सरळ

व्युत्पत्ति होते. वाटल्यास मतभेदाने छुप् 'स्पर्शे' हें दुसरें मूळ **गौण** म्हणून माना, पण यांहून भिन्न तिसरें मूळ सुतराम् संभवत नाही. अशा स्थितींत मुळांची नसती गर्दी करून, यांतून 'कोई भी चीज उठाओ' असा पुकारा करणे हें विद्यार्थ्यांस मार्गदर्शन नव्हे, घोटाळ्यांत पाडणें आहे; व तें शास्त्रज्ञास शोभत नाही. येथें षिव् हा धातु सिव्-हून पृथक् मानण्यांत तर लेखकाने व्याकरणाच्या अज्ञानाचा जणूं सीमान्तच गांठला आहे !

२५. **अव्यापारेषु व्यापार**—कोशांत शरण या शब्दाखालीं लेखक साक्षेपाने बजावतात की, **शरणंगत** असा प्रयोग साधु; **शरणागत** हा असाधु. पण असा भेद चूक आहे. शरणागत हा समास सर्वस्वीं अर्थानुकूल असून विद्वानांस मान्य व लेखकांस प्रयोगार्ह असाच आहे. उदा०—उपमन्युकृत शिवस्तोत्रांत ' अयि शम्भो शरणागतोऽस्मि ते । ' या पद्यचरणांत व अन्यत्रहि पुष्कळ ठिकाणीं हा प्रयोग सांपडतो.

(२६) **कांही ठोकळ प्रामादिक व्युत्पत्ति**—(क) धामधूम, वणवा, शेळी, श्री. (१) **धामधूम**—लोहारशाळेंत प्राय: भात्याचें धमन अथवा श्वास सोडणें, आणि धूर निघणें या क्रिया जोरानें व अव्याहत चालू असतात; त्यांबरोबरच तापलेलें लोखंड निवूं न देतांच, त्याला संस्कार करावयाचा असल्यानें, त्यावर लोहार घाई-घाईनें जोरानें घण मारीत असतो. अशा रीतीनें या दुकानांत अनेक कार्यांची गर्दी उसळलेली असते. यावरून 'एखाद्या कामासाठी चाललेली स्पष्ट दिसणारी अशी माणसांची घाई' 'धामधूम' या शब्दानें बोधित होते. या शब्दांचे घटक धाम ← √ध्मा (= फुंकणें) + धूम (= धूर) असे आहेत. यांत कोशगत धाव् या धातूस शिरकाव नाहीं. (२) **वणवा**—या कोशांतील व्युत्पत्तीनुसार उत्तरावयवांत न् आहे; पण तद्भवांत त्याचा मागमूसहि नाही. अर्थात् वनवह्नि ही ब्लोक-मतानुसारी कोशगत व्युत्पत्ति चूक होय. वन + वाहस् ( = अग्नि ) ही यथार्थ व्युत्पत्ति होय. ( ३ ) **शेळी**—मध्यें आद्याक्षरांत ए आहे. शतं > शें, मयं > में, मम > मे, मातृवदनं > मावन्दें, प्रयाणकं > पेणें, कर्कटक > खेकडा ( व्यंजन-विपर्ययानें ), शकृत् > शकन् > शेण, कदली → केळी, जर्जर → जेर कच्चर → केर, सं. ततन् +अतुः = ( ततनतुः = ) तेनतुः, इत्यादि ठिकाणीं '.अ-कारयुक्त दोन अक्षरें लागोपाठ आल्यास त्या दोघांच्या स्थानीं ए-युक्त एक अक्षर येतें.' हा नियम दिसून येतो. एतदनुसार **छगलिका** हेंच मूळ येथें योग्य आहे. छागिका हें कोशवर्ती मूळ चूक आहे. (४) **श्री** याचें निर्वचन ' श्रयन्ति जनाः यां सा श्रीः ' असें सांपडत असल्यामुळें, याचें मूळ श्रि हा धातु आहे, (कोशगत) श्रा नाहीं. श्रा-चा अर्थ 'शिजविणें' असा आहे. पण श्री-ला स्वयंपाकीणबाई करण्याचें कोण सहृदय मनुष्य मनांत आणील ! (ख) गढूळ, बेडूक, शातवाहन, शुक्लपक्ष, स्वयंपाक. (१) **गढूळ** ← गोधूलि, असें कोश सांगतो. पण खरी व्युत्पत्ति निराळी आहे. कलुष→(१) गढूळ, (२) खडूळ. यांत आद्य क-च्या मृदु होण्याने '**गढूळ**' बनतो; आणि ष-मधील प्राणत्व मार्गे क-मध्यें संक्रान्त होऊन '**खडूळ**' होतो. दोन्ही तद्भवांत लुष यांतील व्यंजनांचा विपर्यय झाला आहे. ष् चा ड् होणें षष् > षड् इ० पुष्कळ ठिकाणीं आढळतें. ल् > ळ् तर सर्वमान्यच आहे. ( २ ) **बेडूक**—< मण्डूक असें कोशांत आहे. पण म् > ब् हें प्रतिलोम व म्हणून असंभाव्य दिसतें. शिवाय येथे अनुस्वार-लोपासहि कारण नाही. तेव्हां भेको मण्डूकवर्षाभू ......' इ० अमरकोशातील पंक्तीवरून ' भेकमण्डूक ' असा जोड-शब्द बनून त्यांतील

घटकांच्या एकाचें तोंड व दुसऱ्याचें पुच्छ यांच्या जोडाने 'वेडूक' हा शब्द निष्पन्न झाला असावा. (३) शालिवाहन या शब्दाखालीं तत्पर्यायभूत शातवाहन–चा अर्थ 'ज्याच्या गाडीच्या बैलांचे कान कापले आहेत' असा कोशकार देतात. हा अर्थ कोठून आला ? या अर्थाचा उगम पुढील-प्रमाणे दिसतो. दिवंगत राजवाडे यांनी शातवाहन्–च्या जोडीस शातकर्णी असा एक शालि-वाहन–चा पर्याय पाहिला. त्यावरून त्यांनी शातकर्णींच्या निरुक्तीविषयीं पुढील तर्क बांधिला. शात (म्ह० पाजविलेले) आणि कर्ण (= कान ) हे घटक या शब्दांत आहेत. शात (म्ह० तीक्ष्ण) शस्त्राने कापण्याची क्रिया होते. या संबंधामुळे लक्षणेने शात= कापलेला. तेव्हां शातकर्ण= कापलेल्या कानांचा. त्यांनी हें विशेषण, राजास लागत नसल्याने, त्याच्या रथाच्या बैलांस लाविलें. अर्थात् शातवाहनः ( शातकर्णी ) = ' कापलेल्या कानांनी युक्त अशा बैलांनी ओढलेल्या रथांत बसणारा. पण हा सर्व कल्पनांचा खेळ आहे. वास्तवार्थ असा असावा— शात ( तीक्ष्ण धारेचे ) + कर्णिन् ( उलट वळविलेल्या अग्रांचे (= barbed ) बाण ) असा समास बनून, त्याचा अर्थ ' ज्यांचीं अग्रें मागें वळलेलीं आहेत असे तीक्ष्ण बाण वापरणारा '. यावरून ' शातकर्णिन् ' हें राजाचें विशेषण संभवतें. या अर्थांत कल्प-नेचा स्वैर नाच नाही. उलट क्षत्रियाचे ठिकाणीं संभाव्य असाच हा समासाचा अर्थ आहे. राजवाड्यांनी दिलेल्या अर्थाने दिपून जाऊन, लेखकाने अतिदूरा-न्वित असा वरील अर्थ दिला आहे. यांतील दोष पुढील गोष्टींवरून स्पष्ट होतील. ( १ ) शात – चा अर्थ चिरलेला असा नाही. ( २ ) बैल एतद्वाचक शब्द समासांत नाही. कारण वाहन हा रथाचाच पर्याय घेतला पाहिजे. एरवी राजा ' बैलावर बसे, ' असें मानावें लागेल. ( ३ ) ' कान ' या अर्थाला येथे आधार नाही. शात-कर्णिन्–चें भ्रान्त निर्वचन शातवाहन–वर लादलें आहे. अशा रीतीने शातवाहन–ची कोशगत व्युत्पत्ति विविध-दोष-दुष्ट आहे. ( ४ ) **शुक्लपक्ष**—हें नांव पडण्याचें कारण कोशकार असें सांगतात, ( क ) ' पहिल्या पंधरवड्यांत चंद्रोदय होतो. तेव्हां ( ख ) पहिला पक्ष चंद्रोदयाचा पंधरवडा; व ( ग ) म्हणून तो शुक्लपक्ष. ' पण हें सर्वथा भ्रान्त आहे. ( क ) चन्द्राचा उदय दिसणें तर तो रात्रींच दिसेल, दिवसां सूर्याच्या प्रखर प्रकाशांत पूर्वक्षितिजावर चंद्र उगवतांना दिसणें शक्य नाही. तेव्हां चन्द्रोदय दिसावयाचा तर तो रात्रींच झाला पाहिजे. असा उदय दुसऱ्याच पक्षांत होतो. तेव्हां ( ख ) ' चन्द्रोदयाचा पंधरवडा ' यावरून ( ग ) कोणास शुक्लपक्ष म्हणणें तर दुसऱ्या पंधरवड्यासच म्हणावें लागेल. आपण प्रायः पूर्वरात्रीं जागे असल्याने त्या वेळीं पहिल्या पक्षांतच चांदणें दिसतें. याच कारणामुळें या पक्षास उजळ पक्ष म्हणजे शुक्लपक्ष म्हणतात.

( ५ ) **स्वयंपाक**–चा यौगिक अर्थ 'स्वतः अन्न शिजविणें' असा लेखक देतात; व त्याच्या सामान्यीकरणाने स्वसंमत वाच्यार्थ साधितात. पण यांतील मूळ शब्द चूक आहे. कारण या शब्दाचें मूळ ( सम्यक् शिजविणें = ) सं–पाक असें आहे. या शब्दाचा यौगिक अर्थ तोच वाच्यार्थ आहे. येथे शंका–स्वयंपाक-मध्ये य कोठून आला ! उत्तर— कांही लोक वांगें-चा उच्चार वायंगें असा करतात. यांत अनुस्वाराचे पूर्वी य् प्रविष्ट झाला आहे. असाच य् शिरल्याने **संपाक** हा शब्द प्रथम **सयंपाक** असा होऊन, नंतर संस्कृती-करण पावून **स्वयंपाक** असा झाला आहे. या निर्वचनांत यौगिक अर्थांत अवास्तव कल्पना व शब्दाचें सामान्यीकरण हा नसता खटाटोप नाही. अर्थात् 'संपाक' हेंच मूळ योग्य ठरतें.

वर चर्चिलेल्या या प्रमादबाहुल्याकडे पाहतां पुढील शंका मनांत येते. या ग्रंथाच्या लेखकास नानाविध भाषांतील शब्दांसंबंधी विवरण करणाऱ्या विपुल ग्रंथांची सुलभता व त्यांचें दीर्घकाल वाचन हीं प्राप्त झालीं असतां, त्याचे हातून एवढ्या व अशा प्रकारच्या चुका कां व्हाव्या ? याचें एकच उत्तर मनांत येतें तें हें—

अयथावद् गृहीतं चेत् ज्ञानेन बहुनापि किम् ? ।

**भावार्थ**—ज्ञान पुष्कळ आहे; पण तें जर अर्धवट, विकृत, भ्रान्त असें असेल, तर तें हितावह होत नाही.

**२७. व्युत्पत्तीचे दोन प्रधान भाग**—व्युत्पत्तिशास्त्रांत शब्दाचा **तद्‌भव** कसा झाला, हें सांगण्यांत येतें. हे तद्‌भव म्हणजे सामान्यतः रूप-तद्‌भव होत. यांच्या जोडीला अर्थ-तद्‌भवहि विपुल सांपडतात. प्रकट → प्रगट, हस्त → हात, मानुष → माणूस इत्यादि उदाहरणें रूप-तद्‌भवांचीं होत. व त्रास ( संस्कृत अर्थ 'भय' ) = पीडा,

धूर्त ( सं. अर्थ 'लबाड' ) = धोरणी, शाहणा,

मनस्वी ( सं. 'विचारवान्' ) = फार, अत्यन्त

हीं उदाहरणें अर्थ-तद्भवांचीं होत. रूप-तद्भवाचाच विचार व्युत्पत्तिशास्त्रांत प्रधानतः केला जातो. हें करणें- मर्यादित व म्हणून सोपें आहे. मूळ शब्दापासून **तद्भव** शब्द कितीहि भेद पावला तरी, तो त्या मुळाशीं थोड्याफार संबंधाच्या दोऱ्यानें बांधलेला असतो. या दोऱ्याची लांबी कोठे ऊन, कोठे अधिक असते, एवढेंच. क्रोश → कोस, मनस् → मन, प्रस्तर > ( पत्थर > ) फत्तर, कुटिल > लटका, कोटि > टोक पाठशाला > शाळा, ताम्रभाजन > ताम्हन, सीमोल्लंघन > शिलंगण इत्यादि ठिकाणीं तद्भव, रूपतः कोठे मूळ शब्दाच्या जवळ, कोठे लांब, असा आहे; पण त्यापासून सर्वस्वीं तुटलेला नाही. त्याचा संबंध सर्वत्र आहे. तेव्हा रूपतद्भवांचा विचार ( म्हणजे मुळांतील वर्णांचीं कसकशीं वर्णांतरें मराठी तद्भवांत होतात हें पाहणें ) मर्यादित असतो. अर्थ-तद्भवांची गोष्ट निराळी आहे. मूळ म्हणजे प्रभव-शब्द त्याच रूपांत किंवा तज्जन्य रूपांत मराठींत आला असतां त्याचा अर्थ किती बदल पावेल, याला कांहीच सीमा नाहीं. अर्थ-तद्‌भव मूळ शब्दापासून सर्वस्वीं तुटलेला असा वारंवार दिसतो. एतदर्थ पुढील शब्द पहा. (१) **भूयसी**—धर्मकृत्यांत ' नाना-नाम-गोत्रेभ्यो ब्राह्मणेभ्यो भूयसीं दक्षिणां दातुमहमुत्सृज्ये ' ( ' अनेक ब्राह्मणांना **मोठ्यांत मोठी** दक्षिणा म्हणून मी हें द्रव्य सोडितों.' ही दक्षिणा एवढी मोठी कीं, ती केवळ बहु म्ह० मोठी नव्हे, तर तिच्याहूनहि अधिक, अर्थात् माझ्या सामर्थ्याची सीमा गांठणारी ). या वाक्यांत भूयसी = मोठ्यांत मोठी. हा शब्द विशेषण आहे. याचें विशेष्य दक्षिणा. परंतु आपल्यांतील वैदिक लोक प्रायः संस्कृत भाषेला पारखे असल्यामुळे, ते भूयसी दक्षिणा या शब्दद्वयाचा अर्थ ' भूयसी ' या एकाच शब्दावर लादतात. ' भूयसी = मोठी दक्षिणा ' असेंच ते समजतात. हा शब्द इतरेजनांच्याहि तोंडीं याच अर्थानें आला आहे. ' मोठी दक्षिणा ' हा अर्थ कितीहि प्रयत्न केला तरी केवळ शब्द-शास्त्रावरून दक्षिणा-चा वाचक कल्पितां यावयाचा नाही. म्हणजे येथे यौगिक व वाच्य अर्थ यांचा संबंध सर्वथा अदृश्य आहे. या दोहोंची संगति घालणें तर एतत्संबंधी व्यवहाराची मदत आपण अवश्य घेतली पाहिजे. त्याच्या शब्दाच्या संबंधांत हा व्यवहार अनेकविध असूं शकेल. अशा रीतीने ' यौगिक अर्थावरून वाच्य अर्थाची निष्पत्ति ' साधण्यासाठी मोठें क्षेत्र आक्रमून विविध माहिती गोळा

अनुक्रमणिका

करावी लागते. या प्रयत्नांत बुद्धीला चांगली कसरतहि होते आणि मनालाहि मोठी मौज वाटते. अशा प्रकारचे शब्द व्युत्पादितांना वाच्य अर्थाची यौगिक अर्थाशीं संगति लावण्याचा प्रयत्न या पुस्तकांत फारच त्रोटक केलेला आढळतो. पण वस्तुतः याच ' अर्थ-संगतीचें मार्गदर्शन ' करणें हें काम वर्णविकारांच्या व्याख्यानाहूनहि अधिक उपयुक्त, वैचित्र्य-युक्त आणि मनोरंजक आहे. याच प्रकारचीं आणखी कांहीं उदाहरणें घेतों. ( २ ) **उसळ**— आपण रात्रौ वारंवार कडधान्याचें तोंडीं–लावणें करतों. याचा एक प्रकार म्हणजे मूग इत्यादि दाणे भाजून शिजविणें. हे दाणे लवकर शिजावे म्हणून यांस प्रथम भाजण्यांत येतें. भाजले जात असतां, ते ( उद् = ) वर + ( शल् = ) उडी मारणें– ही क्रिया करितात. या क्रियेवरून या शिजविलेल्या दाण्यांस उत् + शल् → **उसळ** असें म्हणण्यांत येतें. हा शब्द रूपतः व अर्थतः अशा दोन्ही रीतींनी तद्भव आहे. आपली नित्याची उसळ, हिच्या मुळाशीं अशी व्युत्पत्ति व हें अर्थान्तर पाहून, कोणाहि विनोदी मनुष्याच्या मनाला कौतुक वाटल्याशिवाय राहणार नाही. प्रस्तुतसारख्या ग्रंथाच्या वाचनापासून अशा कौतुकाची आपण अपेक्षा करतों. ही अपेक्षा किती सफल झाली आहे, हें कोशाचीं पानें वरवर चाळून वाचकांनीच ठरवावें.

( ३ ) **खरपूस** ← खर (= कुरकुरीत) + स्पर्श. आपणांस प्रायः थालपीठ फार आवडतें. पण हें थालपीठ नरम असतां कामा नये; तर तें दांतांशीं झुंज घेईल, असें पाहिजे असतें. ( अर्थात् तो दांत पडून तोंडाचें बोळकें झालेला म्हातारा नसला पाहिजे ). तें दांतांना कुरकुरीत लागलें पाहिजे. हाच त्याचा धर्म प्रस्तुत शब्दांत सूचित आहे. नित्यप्रचारांतील या शब्दाची ही व्युत्पत्ति पाहून व तींत भरलेला अर्थ लक्षांत येऊन कोणास मौज वाटणार नाही ? आणखी एकच शब्द —(४) **लग्न** ← लग् ( चिकटणें )–चें भूतविशेषण. याचा मराठींतील अर्थ विवाह. संस्कृताकडे पाहतां, लग्न = लागलेलें, चिकटलेलें. हें मूलतः विशेषण. पुढे याचा उपयोग ' क्षितिजेन लग्नः राशिः ' ( क्षितिजावर उगवत असणारी रास ) अशा शब्दप्रयोगावरून विशेष्य **राशि** या अर्थानें न० लिं० नाम म्हणून होऊं लागला; व ' राशीनाम् उदयो लग्नम् ' अशी त्याची व्याख्याहि बनली. आपल्यांत उपनयनादि मोठा समारंभ विशिष्ट लग्नावरच होतो,—विशिष्ट रास उदय पावत असतांना होतो. यावरून ( १ ) **समारंभाचा काल** असा अर्थ लग्न या शब्दास प्रथम प्राप्त झाला; व नंतर अशा लग्नावर किंवा मुहूर्तावर घडणारा (२) **समारंभ** व पुढे असा विशिष्ट समारंभ म्हणून (३) **विवाह**,–यांचा हा शब्द क्रमशः द्योतक झाला. लग्न म्हणजे विवाह हा अर्थ मराठींत बद्धमूल झाला आहे. या तद्भवांत रूपविकार मुळीच नाही; हा केवळ अर्थतद्भव आहे. अशा शब्दासंबंधीं तद्भवाच्या यौगिक अर्थाची वाच्य अर्थाशीं संगति जोडण्यास आपण व्युत्पत्तिशास्त्राकडेच पाहणार. या संबंधांत प्रस्तुत कोश किती साह्य करितो, हें वाचकांनीच पहावें.

**सारांश**—रूपविकाराचे कांही नियम ठरले आहेत; त्याप्रमाणे अर्थविकाराचेहि कांही नियम आहेत. सामान्य शब्द विशेषवृत्ति होणें, विशेषार्थक शब्द सामान्यार्थी होणें, कार्य-कारणभाव, जन्यजनकसंबंध, इत्यादि अनेक तत्त्वें अर्थान्तराच्या मुळाशीं सांपडतात. अर्थ-तद्भवांत विशेषतः दांडगें अर्थान्तर घडवून आणणें हें लक्षणेचें कार्य आढळतें. लक्षणेला अनेक अंगें असतात. वरील लग्न-शब्द ' चिकटलेला ' या अर्थापासून लक्षणेने राशि, राशि-

सूचित काल, तत्कालवर्ती कार्य अशा कार्यांपैकी विशेष कार्य म्हणजे विवाह,–अशा पायऱ्यांनी मार्ग क्रमीत विवाहाचा वाचक बनला आहे. सांगणें हेंच की, रूपान्तराच्या बरोबर, अर्थान्तराचादि विचार व्युत्पत्तिशास्त्रांत त्याहूनहि अधिक महत्त्वाचा व अवश्य आहे.

२८ **उपसंहार**—येथे प्रस्तावना व कोश या दोन्ही भागांचें परीक्षण संपवितों. पैकी प्रस्तावनेंत बहुमोल अशी विविध माहिती आहे. तीबद्दल व ती मांडण्याच्या शैलीबद्दल मी लेखकाचें मनःपूर्वक अभिनंदन करितों. असें अभिनंदन दुसऱ्या कोशभागाबद्दलहि करण्याचें भाग्य मला लाभलें नाही, याबद्दल खेद वाटतो.

व्युत्पत्तिशास्त्राचा विचार करितां वरील चर्चा वाचल्यानंतर माझें पुढील म्हणणें वाचकांस पटेल, असें वाटतें. तें म्हणणें असें—(१) व्युत्पत्तीचें **साध्य** शब्दाचा ( शब्दरूपांतून निघणारा = ) डोळस अर्थ हें होय. (२) याचें **साधन** वाच्य अर्थाचा यौगिक अर्थाशीं मेळ घालण्याचा प्रयत्न आणि (३) एतदर्थ **सामग्री** शब्दाचें मूळ व त्याचा अर्थ– हीं मी व्युत्पत्तीचीं तीन प्रधान अंगें मानितों. हीं अंगें किंवा घटक पुढीलप्रमाणे सांगतां येतील.

मूलं सहार्थं शब्दस्य, तुला यौगिकवाच्ययोः ।
संगतिर्वाच्यस्य तया व्युत्पत्तेर्घटकत्रयम् ।।

या घटकांत पायाभूत घटक **सहार्थमूल** हें होय. पण लेखकानें या मूलाकडे फारच थोडें लक्ष्य दिलेलें दिसतें.

या अकरणदोषाबरोबर, व्युत्पाद्य शब्द गळणें हाहि दोष बऱ्याच ठिकाणीं आढळतो. उदा० पुढील शब्द कोशांत सांपडत नाहींत--अगोठ, उसळ, धूर्त, पीतांबर, बढई, यादवी, लोणारी, इ०. प्रस्तावनेंतील विविध विषय पाहण्यास उपयुक्त असलेल्या **सूचीची** वाण तर फारच तीव्रतेनें भासते.

येथवर या कोशांतील बहुविध दोष आपण पाहिले. असें असतांहि मी पुढील एकाच गोष्टीमुळे या कोशाचें अभिनंदन करितों. हा कोश अशा प्रकारच्या मराठींतील कोशांत आद्य आहे. अर्थात् मार्गदर्शक पूर्वकोशांच्या अभावीं त्यांत झालेल्या चुकांकडे निष्ठुरपणें पाहणें योग्य होणार नाही. तरी वाचकांस प्रार्थना की, त्यांनी या कोशाचें स्वागत अवश्य करावें; मात्र तो प्रमाण मानितांना सतत जागरूक राहून त्यांतील दोष वर्जण्याचा प्रयत्न त्यांनी अवश्य करावा; नाही तर ते स्वतःहि लेखकाबरोबर खड्ड्यांत पडावयाचे. शेवटीं या परीक्षणाचे कार्यांत मला अमूल्य साह्य करणारे श्री. सखारामपंत आपटे व प्रा. अरविंद मंगरूळकर यांचे मुक्तमन आभार मानून येथे थांबतों.

## परिभाषा ठरवितांना : लें० प्रा. सखाराम विनायक आपटे

म. सा. प. च्या गेल्या अंकांत ( म्ह० २०.२ या अंकांत ) प्रा. कर्वे यांनीं, २०.१ या अंकांतील अणुगर्भीय परिभाषा हा माझा लेख वाचून, आपणांस सुचलेले विचार पत्ररूपाने पांच परिच्छेदांत वाचकांपुढें मांडले आहेत. त्यांचा क्रमशः परामर्श वाचकांना सादर करित आहें.

१. परि. (१) मध्ये प्रा. कर्वे यांचें म्हणणें असें दिसतें कीं (अ) वीज आणि वीजक हे शब्द "संस्कृत मूळ धातूपासून अगर शब्दापासून" व्युत्पादिलेले नाहीत. तस्मात् (ब) हे शब्द मराठी-इतर भारतीय भाषांना स्वीकार्य नाहीत; आणि अत एव (क) स्वतः मराठीलाही हे शब्द पारिभाषिक म्हणून अस्वीकार्यच.

जो लेख वाचून प्रा. कर्वे आपणाला हे विचार सुचले असें म्हणतात त्या लेखांतील सर्व पारिभाषिक शब्द ( वीज*, वीजा, वीजक यांच्या सह ), वस्तुतः संस्कृताशी तद्रूप — तद्भव देखील नव्हे अगदीं तद्रूप असेच आहेत— हें थोडें परीक्षण केल्यास दिसून येण्यासारखें आहे. आणि उपर्युक्त आक्षेप (ब) आणि (क) यांचें मूळ पाहतां, आक्षेप (अ) यामध्येच तें असल्याकारणाने, (अ) चें खण्डन केलें म्हणजे सर्वच आक्षेप निर्मूल होतात.

वीज वा वीजा आणि वीजक हे शब्द प्रस्तुत लेखाच्या पहिल्याच पृष्ठावर अनेकशः आलेले असून शिवाय वीजक हा शब्द त्यांतील एका स्वतंत्र परिच्छेदाचा मुख्य विषयच आहे ( परि० १३ पहा ). वीजक हा शब्द पहिल्या पृष्ठावर सात आठ वेळा आलेला असून तो वीजक या स्वरूपांतच आलेला आहे. परंतु पहिल्याच पृष्ठावर वीज वा वीजा हा शब्द तशा सुट्या रूपांत आलेलाच नसून वीजोच्चय या समासांतील पूर्वपद या नात्याने आणि वैजिक या तद्धितांतील मूळ नाम या नात्याने त्याचें अस्तित्व अनुमेय आहे. स्पष्टीकरणार्थ पहिल्या पृष्ठावरील एक सबंध वाक्यच देतों—"धानकाचा वीजोच्चय : एक आणि धन; वीजकाचा वीजोच्चय : एकच पण ऋण; असें असल्यामुळे अणुगर्भ आणि अणुपरिसर यांमधील पोकळीत वैजिक क्षेत्र असून धनोच्चय आणि ऋणोच्चय हे समतोल राहतात; व एकंदर अणु अनुच्चयी होतो." या पहिल्याच पृष्ठावरील अवतरणांत वीजक, वीजोच्चय आणि वैजिक या तीन शब्दांतील ज या व्यंजनाचा उच्चार आपण कसा करतों हें वाचकांनी पाहावें. कोणी वाचक तो उच्चार सहसा दन्त्य-तालव्य (ज़र यांतील ज़-सारखा) करील असें वाटत नाही. अर्थात् तो शुद्धतालव्यच होईल ( जिकडे यांतील ज-सारखा ) आणि मग एवढ्यावरून देखील कोणालाही समजूं शकेल की या ठिकाणचा वीज वा वीजा हा शब्द संस्कृत तद्रूप म्हणूनच लेखकाने वापरलेला आहे. शिवाय परि० १३ मध्यें स्वतः वीजक electron हाच शब्द मुख्य असून त्याच्या आरंभींची तळटीप वीजक या शब्दाची व्युत्पत्ति 'वि+ईज्' अशा रीतीने स्पष्टपणेच देत आहे. या शिवाय आणखी, म. सा. प. च्या अंकांतच, दहाबारावर्षांपूर्वी, महाराष्ट्र शास्त्रीय परिभाषामंडळाच्या विद्यमाने प्रसिद्ध झालेल्या वास्तवशास्त्रसंज्ञावलींतः—

* या तिन्ही शब्दांत ज–चा उच्चार शुद्ध तालव्य करावयाचा आहे.

Electricity = १ विद्युत्, तडित्, वीजा, वीज, वहा.
२ वैजिक विज्ञान, वैजिक (विषय या अर्थी).

याप्रमाणे वीजा, वीज, वहा आणि वैजिक हे चार शब्द स्पष्टपणें दिलेले आहेत.

एवंच, एकंदरींत पाहता वीज़ (ज़-चा दन्त्य-तालव्य उच्चार असलेला, विद्युत् या संस्कृत शब्दापासून अपभ्रंश पावलेला असा) हा एक शब्द आणि याशिवाय वीज-वीजा (दोन्हींत ज-चा उच्चार शुद्ध तालव्य असलेले, संस्कृत वि + ईज् धातूपासून व्युत्पादिलेले ) हे दोन शब्द मिळून एकंदर तीन शब्द आज आपल्यापुढें सज्ज असून त्यांतून कोणतेंही एक रूप प्रसंगानुसार आपणास वापरतां येण्याजोगें आहे. अर्थात् वीजोच्चय = वीजा + उच्चय = वीजायाः उच्चयः = विजेचा उच्चय म्ह० साठणें असें या सामासिक शब्दाचें स्पष्टीकरण आहे. वैजिक हें वीज वा वीजा या नामापासून बनलेलें विशेषण असून वीजक हें नाम-विशेषण वि+ईज् धातूपासूनच अक-प्रत्ययान्त, जसें गम्-पासून गमक तसेंच, बनलेलें आहे.

एवंच, वीजा-वीजोच्चय-वैजिक-वीजक ही संज्ञावली चांगली अभिजात संस्कृत व्युत्पत्तीची आहे; आणि म्हणून गान्हाणें एवढेंच की हे शब्द संस्कृत रूपांतच वापरलेलें असल्याचें पुरेसें गमक प्रस्तुत लेखांतच असून प्रा. कर्वे यांनी या गोष्टीकडे आपलें दुर्लक्ष कसें होऊं दिलें ? असो; पुढें—

'तडित् सौदामनी विद्युत् चंचला चपला अपि'

ही अमरपंक्ति वीजाविषयकच असून प्रसिद्ध आहे. आतां यांतील सर्व शब्द, शब्दांची विचक्षणा न करणारे, लोक अभेदानेच घेतात ते घेवोत; तें निराळें. पण विचक्षणांनी ते शब्द तसे मानतां उपयोगी नाहीत. थोड्या विचाराअन्तीं आपणांस दिसून येण्यासारखें आहे कीं वरील निरनिराळ्या शब्दांत, वीज या एकाच **मूळ प्रेरकाचे वा प्रेरक शक्तीचे, भिन्नभिन्न आविष्कार** सुंदर रीतीने दर्शविले गेले आहेत. कसे तें पहा. विद्युत् हा शब्द वि + द्युत् यापासून निघालेला असून तो 'वीज चमकत्ये, विजेचा लकलखाट झाला' इत्यादि वर्णनात प्रतीत होणारा, प्रकाशरूप जो वैजिक आविष्कार त्याची जाणीव करून देणारा आहे. तडित् हा शब्द तड् धातूपासून निघालेला असून, विजेचें धक्के देणारें ( विध्वंसक ) स्वरूप पटवून देणारा, वीज कडाडली अशासारख्या वर्णनांत प्रतीत होणारा, श्रुतिगोचर वैजिक आविष्कार मनांत ठसविणारा असाच आहे. सौदामनी शब्द उच्चारतांच दोन मेघांना सांधणारी आल्हाद-कारक नीलनील अशा तेजाने युक्त विद्युल्लता—नाजूक, वाकडीतिकडी, लांबलचक, बारीक रेषा—कोणां डोळसाच्या डोळ्यापुढें उभी राहात नाही ? चंचला या शब्दाने विजेचें आन्दोलक स्फुरणशील स्वरूप दर्शविलें जाणें हें अगदी साहजिकच नव्हे काय ? तसेंच चपला या शब्दाने " विद्युल्लता नरें ती केली संदेशहारिका दासी " या वर्णनांत सूचित केलेलें कार्यचापल्यच उघड होण्यासारखें नाही काय ? आधुनिक वैजिकशास्त्र जाणणाऱ्याला विदित आहेच की—

*विच्छेदनं चालनं च तापनं दीपनं तथा ।
प्रपंच्यते यथोद्देशं वीजाकार्यं चतुर्विधम् ॥

---

*वि हा उपसर्ग वि + द्युत्, वि + ईज्, वि + छिद् यांमध्ये येणारा असून तो संकेताने विजेचें वैशिष्ट्य दाखविणारा म्हणून घेण्यास सोईचा आहे. विच्छेदन = वीजवहाळी-च्या साह्याने केलेलें--वहाकृत—छेदन = electrolysis.

सारांश, तापनदीपनचालनादि कार्यें म्हणजे विजेचे प्रसंगपरत्वें होणारे विशिष्ट आविष्कारच होत असून, या सर्वांच्या मुळाशी, एक विलक्षण प्रेरण उत्पन्न करणारें तिचें स्वरूप, हेंच आहे. हाच अर्थ – वि+ईज् गमने, प्रयोजक प्रेरणे—या व्युत्पत्तीनें, वीजा-शब्दांत, दर्शविलेला आहे. आपण वीजपुरवठ्याच्या तारांमधून एक विलक्षण प्रकारचा रेटा असतो हें जाणतों; आणि त्याचाच परिणाम विजेची वहाळ होय अशी कीं जी वैजिक दिव्यांतील तन्तूला देदीप्यमान करिते. तस्मात् वीजा आणि वहा हीं विजेच्या सर्व विविध आविष्कारांच्या मुळाशीं असणारीं मौलिक सर्वसाधारण आणि अनुक्रमाने येणारीं रूपें होत. म्हणूनच म्हणतोंः—

> वीजा वहा तडित् विद्युत् चंचला चपला अपि।
> नानारूपैरियं वीजा शास्यतेऽथ प्रयुज्यते॥

२. परि० (२) मध्ये प्रा. कर्वे यांनीं Electro मूलक Electricity चा गोतावळा दिला असून त्या इंग्रजी शब्दांस प्रतिशब्द म्हणून विद्युदादि शब्दांचा पुरस्कार केला आहे. या संबंधांत वीज हा शब्द तसा प्रपंचशील नाहीं म्हणून त्याज्य असें त्यांचें म्हणणें आहे. प्रा. कर्वे यांनी दिलेल्या विद्युत्पूर्वक शब्दांशी खालील शब्द वाचकांनींच व्युत्पत्ति, उपपन्नता आणि लाघव या तिन्ही दृष्टींनी ताडून पाहावे.

Electron वीजक
Electronic वीजकीय
Electronics वीजकीय शास्त्र
Electricity वीज, वीजा, वीज
Electrophorus वीजावह
Electrode वीज-प्रस्थ * anode धनप्रस्थ cathode ऋणप्रस्थ
Electrolysis विच्छेदन Electrolyte विच्छेद्य
Electrovalency वैजिक भुज
Electrostatics स्थिर वैजिक इ० इ०

प्रा. कर्वे यांनी उभ्या केलेल्या अडचणी यात कोठे तरी आढळतात का ! सारांश–वि हा छोटासा उपसर्ग, ईज् हा धातु, वीज-वीजा-वीजक हीं अत्यंत समासानुकूल नामें, आणि वैज, वैजिक, वीजकीय इत्यादि तदुत्पन्न विशेषणें एवढी सामग्री आपल्या हातांत असल्यावर आपली ही वैजिक गाडी वाटेल तितकी सुखाने संचार करूं शकते. अडण्याचा संभव कोठेंच राहात नाहीं हें सुज्ञास निराळें सांगणें नको. विद्युद् गोत्रावलीपेक्षां हा वैजिक प्रपंच व्युत्पन्नतेंत कमी नाही, अर्थदृष्ट्या अधिक उपपन्न आहे, आणि शब्ददृष्ट्याही अधिक सुटसुटीत असाच आहे. एकंदरींत, वैजिक शब्दमालिका बनवितांना वीज हें मूळ घेणें कां सयुक्तिक, विद्युत् हें मूळ घेणें कां अयुक्तिक याबद्दल आतां एवढ्या विवेचनानंतर शंका राहूं नये.

३. परि० (३) मध्ये प्रा. कर्वे यांनी अणुगर्भ यांतील गर्भ शब्दावरून काही अडचणी भासल्याचें सांगून न्यष्टि शब्दाचा पुरस्कार केला आहे. या ठिकाणीं पहिली गोष्ट लक्षांत घ्यावयास पाहिजे ती ही की अणुगर्भ आणि अणुपरिसर अशी विवेचक जोडी अणुगर्भीय प्रतिपादकाला फार वापरावी लागते; आणि ती ठसठशीत स्पष्टपणा आणण्याकरितां. रासायनिक

---

* प्रस्थ = प्रस्थान करण्याचें ठिकाण, टोंक : प्र + स्था पासून.

संयोगवियोग ( या घडामोडी ) प्रायः अणुपरिसरांतील आघाडीच्या कक्षेंत असणाऱ्या बीजकांकडून होतात. त्या कक्षेतील बीजकांचा निर्देश त्वग्बीजक असा किंवा रासायनिक बीजक असा करतां येतो, आणि त्यांच्या त्या कक्षेला रासायनिक ( वा अग्रिम ) कक्षा असें साहजिकच म्हणतां येतें. दुसरी गोष्ट प्रा. कर्वे यांनी लक्षांत घ्यावयास पाहिजे होती ती ही की atomic nucleus याला अणुगर्भ असा सुटसुटीत पण सामासिक शब्द प्रस्तुत लेखकाने दिलेला आहे. या अर्थी नुसताच 'गर्भ' शब्द त्याने कोठे सुचविलेलाही नाही आणि वापरलेलाही नाहीं. तेव्हां या ठिकाणीं जैवशास्त्रांतील गर्भ-शब्दाशी त्याचा घोटाळा होण्याचा यत्किंचितही संभव नाही. प्रा. कर्वे पुढें आणखी कांही दोनचार वाक्यें गर्भ याच्या अर्थासंबंधें लिहितात; त्यांवरून असें दिसतें की जणूं ते 'अणूंत' आणि 'अणुगर्भांत' या दोन्ही शब्दयोजनांचा अर्थ एकच समजतात. तसा तो नाही. 'तुळईच्या गर्भांतून माप घे', तसेंच 'कमानीच्या गर्भांत एक खिळा ठोक आणि वर्तुळ काढ' असें गवंडी सुतार इत्यादि लोक बोलतात तेव्हां यावरूनसुद्धां सहज लक्षांत येण्यासारखें आहे की कमानींत आणि कमानीच्या गर्भांत या शब्दयोजनांत अर्थाचा फरक फार मोठा आहे आणि तो स्पष्टच आहे. एवंच, अणुगर्भ आणि अणुपरिसर हे जोडीदार शब्द या दृष्टीने फार अन्वर्थक आणि उपयुक्त आहेत; तथापि प्रस्तुत लेखकाच्या मतें केव्हां केव्हां लाघवार्थ अणुगर्भाचा निर्देश 'न्यष्टि' म्हणून केला तर कांही बावगें नाही.

४. परि० (४) मध्ये प्रा. कर्वे यांनी atom ला अणु-शब्द नको, परमाणु-शब्द पाहिजे आणि atomic bomb याला अणुध्वं शब्द नको परमाणु-प्रस्फोट पाहिजे असें प्रतिपादिलें आहे. याविषयी थोडक्यांत सांगावयाचें आणि सुज्ञांनी लक्ष्यांत घ्यावयाचें तें असें : प्रस्तुत युग हे अण्वन्त युग म्हणजे atom smashing वा atom splitting चें युग आहे. अशा या युगांत जाणून बुजून atom ला परमाणु म्हणणें अगदींच अयुक्त होय; कारण वंध्यापुत्रवत् तो वदतो व्याघातच होईल. कसें तें पहा : अणु म्हणजे लहान (फार लहान); परंतु परमाणु (= परम + अणु) म्हणजे—यस्मात् अणुतरं नास्ति परमाणुः स उच्यते—अर्थात् ज्याच्या पलीकडे आणखी अणु असें कांही उरतच नाही तो परमाणु. परमेश्वर ही जशी ईश्वरत्वाची अगदी परमसीमा, तसेंच परमाणु ही देखील अणुत्वाची परमसीमा. अनवस्था प्रसंग येऊं नये म्हणून ही कोटी कल्पावयाची; ती केवळ कल्पनेंतच ठेवावयाची असून मूर्तांत उतरण्यासारखी ती नाही, जसें अद्वैत, निर्गुणत्व. अणूच्या पोटांत बीजक-धानक-वस्तुक अशी सामग्री असते हें तद्विद जाणतात. तस्मात् अणु हाच शब्द atom ला योग्य होय. आतां, atomic bomb याला अणुध्वं शब्द दिला आहे त्यांतील अभिप्राय असा आहे कीं बॉम् याचा वाचक शब्द अत्यन्त सुटसुटीत पाहिजे आणि शक्य तोंवर बॉम्सारखाच तोही ध्वनानुसारी वा ध्वनप्रद म्हणजे ऐकूं येणाऱ्या मोठ्या आणि आकस्मिक ध्वनीची आठवण करून देणारा असला पाहिजे. 'झांकृतैर्निर्झराणाम्' 'ठठं ठठंठं ठठठं ठठंठः' असल्यापैकी कांही तरी येथें पाहिजे आहे: हेंच तात्पर्य. यापेक्षां आणखी कांही लिहिण्याची गरज नाही. तथापि एक शंका प्रश्नरूपाने प्रकट करावीशी वाटते. ती हीच की कांही कांही संदर्भांत तरी सुटसुटीतपणा (लघुता) हा गुण विशेषच इष्ट असतो याकडे प्रा. कर्वे अगदींच दुर्लक्ष करतात कीं काय ! प्रस्तुत ठिकाणी परमाणु-प्रस्फोट असा शब्द ते सांगतात यावरून आणि इतर कित्येक उदाहरणांवरूनही हा प्रश्न मनांत येतो. बोजडपणा आणि त्याच्या उलट सुट-

| | | | |
|---|---|---|---|
| सुटीतपणा याच्या बाबतींत | अणुध्वंं | – | परमाणु-प्रस्फोट |
| | विच्छेदन | – | विद्युद्विश्लेषण |
| | वीजक | – | विद्युदणु |
| | अणुघटित* | – | परमाणुसंरचना |
| | धनोच्चयी | – | धनविद्युत्प्रमारित |

इत्यादि उदाहरणें वाचकांनी ताडून पाहावीं.

५. परि० (५) मध्यें, $\alpha, \beta, \gamma$ अल्पक particles यांना अ–ब–ग न म्हणतां अ–आ–ई म्हणावयास पाहिजे होतें असें प्रा. कर्वे म्हणतात. या ठिकाणीं अ–ब–ग या संज्ञा दिल्या त्या विचारपूर्वकच दिल्या आहेत. या विचारांत मुख्य मुद्दा ठरविला तो उच्चार–सौकर्य हा होय. $\alpha, \beta, \gamma$ अल्पक हे रदातूपासून (रेडियम् धातूपासून) आपोआप निघत राहणारे जणूं तीन प्रकारचे उद्गारच होत. एखादा वक्ता बोलण्याच्या आवेशांत काहीसा अडला तर त्याला न कळत त्याच्या तोंडून साहजिकच उद्गार कोणते निघतात? अ, आ, ई किंवा क, च, ट असे ते नसून, ते अ ब असेच कांहीसे निघतात. अबग हीं उद्गारवाचकेंही ध्यानांत घ्यावीं म्हणजे आशय लक्ष्यांत येईल. सर्वच वर्ण आपले आहेत, प्रसंगविशेषीं सोईस्कर ते घ्यावे आणि त्यांचा क्रमहि जो सुकर असेल तो घ्यावा. त्यांत आपपरभावाला स्थान नाहीं. गणितांत नाहीं का आपण परकीय चिन्हें घेऊन आत्मसात् केलीं! आपण परस्वाधीन आणि पंगु राहणें ही गोष्ट निराळी; आणि योग्य प्रमाणांत, योग्यप्रसंगीं पदार्थांचा पूर्वीचा परकीयपणा नष्ट करून, स्वकीय सामर्थ्य वाढविणें ही गोष्ट निराळी. त्यांतूनही कोणाला अ–आ–ई याच संज्ञा अशा ठिकाणीं वापरावयाच्या असल्या तर त्यास माझी कांही हरकत नाहीं. मुद्दा तादृश महत्त्वाचा नाहीं—आपल्या एकंदर कार्यांत सापेक्षतेने पाहतां.

६. शेवटीं समारोपादाखल, परिभाषामण्डळ प्रथमपासूनच कोणतीं तत्त्वें संभाळीत आलेलें आहे तें थोडक्यात सांगतों. क आपल्याला प्रथम मराठीची चिन्ता. आपल्याला मराठी भाषेची समृद्धि आणि तिचें सामर्थ्य हीं साधावयाचीं नि वाढवावयाचीं आहेत. च हें करतांना आपल्या इतर भाषाभगिनींना आपण साहजिकच उपयोगी पडणार आहोंत. ट कारण, आपले नवीन शब्द संस्कृतोत्पन्न—तद्रूप आणि तद्भव—असेच प्रायः असणार आहेत. त आपण शक्य तोंवर सर्वच भौतिक शास्त्रांचीं एकमेळानें व्यवस्था पाहणार आहोंत; तेव्हां त्यात परस्पर विसंगति किंवा विसंवाद होणार नाहीं असें आपलें पाहणें राहीलच. प प्रत्येक पारिभाषिक संज्ञा (य) व्युत्पन्नता—अन्वर्थता (र) तन्निष्ठा—अव्यभिचार (ल) लघुता—सुटसुटीतपणा (व) प्रपंचिता—विस्तार या चार गुणनिकषांवर घासून–पारखूनच घेतली जाईल. सारांश—

व्युत्पन्नता च तन्निष्ठा; लघुता च प्रपंचिता;
एतच्चतुर्गुणोपेतः संज्ञाशब्दः प्रशस्यते.

या सूत्रमय धोरणाचें अधिक विवरण पुनः एकादे वेळीं, पाहिजे तर, करतां येईल. तूर्त, प्रा. कर्वे आणि इतर विद्वान् विचक्षणांनीं या विषयांत असेंच वाटतें लक्ष घालावें ही विनंति.

---

*घटित हें या ठिकाणीं नाम आहे. अणूचें घटित = अणुघटित.

## एकांकिकांचे एकबैठकी प्रयोग : ले. गोपाल वि. वैद्य, एम्.ए.

"चार तासांत तीन नाटकें" अशी जाहिरात वृत्तपत्रांत वाचल्यावर मला फारच आश्चर्य वाटलें ! कारण नाटकांच्या लांबींत क्रांतिकारक बदल घडून येत असल्याचें त्या वाक्यांतून उघडपणें दिसत होतें. इतिहासजमा झालेल्या जुन्या जमान्यांत नाटकांची लांबी कंटाळवाणी वाटण्याइतकी मोठी असे. रात्रीं ९॥ किंवा १० ला सुरू झालेलें नाटक उजाडण्यापूर्वी थोडा वेळ सुटत असे अशी साक्ष देणारीं माणसें अद्याप दुर्मिळ झालेलीं नाहीत.

नाटकांची लांबी मुख्यतः त्यांतील संगीतामुळे वाढत असे. तेंच नाटक पदें वजा करतां चारएक तासांत संपण्याइतकें असे. नाटकांच्या पुस्तकांच्या पृष्ठसंख्येकडे लक्ष दिल्यास असें दिसून येतें की पूर्वींच्या नाटकांच्या पुस्तकांचीं पानें साधारणपणें १२५ च्या आंतबाहेर असत, तर आता तीं १०० च्या आंतबाहेर असतात. म्हणजे संवादांच्या लांबींत मोठासा फरक झालेला नाहीं. अंकांची संख्या पूर्वी पांच असे ती मात्र आता तीनवर आलेली आहे.

जुन्या जमान्यांतील नाटकांत ४० ते ५० किंवा त्याहूनहि अधिक पदें असत. व त्यांतील निवडक पदें गायक-नटांना अनेकदां गावीं लागत असत. त्यामुळे वेळेची मर्यादा फारच ताणली जाई. नंतर पदांची संख्या रोडावत जाऊन चारदोन भावगीतें एवढ्यावरच येऊन ठेपली. या सर्व गोष्टींच्या बुडाशी नाटकांची लांबी वेळेच्या दृष्टीने कमी करण्याचा हेतु होता.

याप्रमाणे रात्रभर चालणारीं नाटकें तीनचार तासांवर आलीं व आता तर याच चार तासांत एक नव्हे तर तीन व तीही "नाटकें" ! तेव्हां आश्चर्य कां वाटणार नाहीं ? पूर्वीचें एक नाटक तीन वेळा मिळून पहावें एवढी त्याची लांबी; तर आता तीन नाटकें एकाच वेळीं पहावीं एवढीच त्यांची लांबी !

चित्रपटांच्या परिणामामुळें रंगभूमीला ज्यावेळीं घरडा लागला होता त्यावेळीं चित्रपटांचे गुण नाटकांत आणण्याचे प्रयत्न करण्यांत आले. आणि याच परिस्थितींतून नाटिकांचा जन्म झाला. गद्रे, ताम्हणकर, वरेरकर, बेंडे, वगैरेंनीं अडीच तीन तासांत—म्हणजे बोलपटाला लागणाऱ्या वेळांत संपणाऱ्या नाटिका लिहिल्या. अलीकडे रंगभूमीवर आलेल्या 'फरारी,' '१७ वर्षें,' व 'तुझं माझं जमेना' या श्री. रांगणेकर यांच्या तीन नाट्यापत्यांना नाटक तर राहोच पण नाटिका म्हणून संबोधतां येईल काय याचा मी विचार करूं लागलों. या तीनहि एकांकिकांना चार तासांपेक्षां कमीच वेळ लागतो; व त्यांत प्रत्येकीला सारखा वेळ न लागता कमीअधिक लागतो.

नाटुकलें, प्रहसन, संवाद, नाटिका व एकांकिका अशीं अनेक नांवें मला आठवलीं. संवाद व प्रहसन यांना प्रयोगात्मक अंग नसल्यामुळे 'एकांकिका' हेंच नांव मला पटलें आणि वर उल्लेखिलेल्या तीनहि कृति एक-अंकीच असल्याने तेंच समर्पक वाटतें. तिन्हीपैकी एखादी कृति दोन अंकांची व दुसरी एक अथवा दोन प्रत्येकी एकेक अंकाची असाहि प्रयोग उद्या कोणी कशावरून करणार नाही ? आणि म्हणूनच या प्रकाराची यशस्विता, आवश्यकता, लोकप्रियता, परिणामकारकता आणि अनुकार्यता पाहाणें अगत्याचें वाटतें. वास्तव सध्या तरी मी या प्रयोगाला Enactment प्रमाणेच Experiment ही म्हणतों.

महाकाव्य—खंडकाव्य—सुनीत किंवा कथा—लघुकथा—लघुतमकथा या दोन उतरत्या भाजण्याप्रमाणें आता नाट्यप्रकाराचीहि एक तिसरी उतरती माजणी तयार झाली आहे एवढें मात्र खरें पण यांत लेखकाचा दोष नसून, बदलत्या परिस्थितीशी जुळवून घेण्याची तयारीच त्यांत अधिक दिसून येते. जीवनाचें स्वरूप पिढीगणिक बदलत आहे. लोकांना जर महाकाव्यें किंवा पांचपांचशें पानांच्या कादंबऱ्या वाचण्यास किंवा सहासहा तासांचीं नाटकें पाहण्यास वेळ व स्वास्थ्य नसेल तर त्यांना सुनीत, लघुकथा किंवा नाटिकाच द्यावयास हव्यात हें उघडच आहे. आणि धंदेवाईकांनी तर हें प्रथम लक्षांत घेतलें पाहिजे. सिनेमाच्या वेळेपेक्षा नाटक जर खूपच जास्त वेळ घेऊं लागलें तर प्रेक्षकांचे पाय सिनेमा थिएटरकडेच वळतील यांत नवल काय ?

एका वेळीं तीन निरानिराळ्या एकांकिकांचे प्रयोग करणें ही गोष्ट वरवर जरी एका तीन अंकी नाटकाच्या प्रयोगासारखी दिसत असली तरी त्या दोहोंत बरेंच भेद आहेत हें विचारांतीं लक्षांत येण्यासारखें आहे. तीन एकांकिकांतील मधले दोन किंवा एकाद्या नाटकाच्या तीन अंकामधील दोन मध्यंतर एवढेंच साम्य यांत आहे व तेंहि प्रेक्षकांच्या दृष्टीनें. एका नाटकाचे तीनहि अंक एकाच सेटींगवर होऊं शकतात. पण तीन भिन्न भिन्न विषयांवरील स्वतंत्र एकांकिकांचा प्रयोग मात्र एकाच सेटिंगवर करणें अनुचित होय. कारण प्रत्येक एकांकिकेचा विषय वेगळा असल्यामुळें त्याला परिपोषक अशीच पार्श्वभूमि हवी व वैचित्र्य हाहि मुद्दा पुन्हा आहेच. म्हणजे प्रत्येक एकांकिकेनंतर आधीचें सेटिंग काढणें अथवा मागें सरकविणें व त्याजागीं पुढील एकांकिकेच्या प्रयोगाचें सेटींग उभारणें आवश्यक ठरतें व ही गोष्ट दहा ते पंधरा मिनिटांत आटोपावीच लागते. सर्कसमधील अनेक छोकरे एक खेळ संपल्यावर दुसऱ्याच्या तयारीसाठी प्रेक्षकांच्या समोरच अत्यंत घाइघाईनें जें काम उरकतात तसलाच प्रकार इथेहि असतो. पण पडद्याआड एवढाच फरक. हल्लीं पडद्यांच्याऐवजी सेटींगजचा जास्त जास्त उपयोग होत असल्यानें या प्रश्नाचा विचार करणें भाग पडतें. नाहीतर निरनिराळ्या देखाव्याचे कंपनीजवळचे पडदे एकदा टांगून ठेविले की मग आयत्यावेळीं ते फक्त खालीं वर ओढण्याचाच प्रश्न उरतो. एकांकिकांच्या एकबैठकी प्रयोगासाठीं कपड्याचा खर्चहि एका संपूर्ण नाटकापेक्षा अधिक येण्यासारखा असतो व नटनटींची संख्याहि जास्त लागते. त्याच्या अभावी प्रेक्षकांवर तेच ते चेहरे पाहण्याचा प्रसंग ओढवेल. एका नाटकाच्या सर्व अंकांत आपण तेच चेहरे पहात असतो. पण तेथें कथानक एकच असतें तर येथे वेगवेगळीं कथानकें असतात.

एका वेळीं साधारणतः एकेक तासाच्या तीनच एकांकिकांचा प्रयोग केला पाहिजे असें कांहीं अलिखित बंधन नाहीं. उद्या कोणी दीडदीड तासांच्या दोन एकांकिकांचाहि प्रयोग करील. मात्र ही संख्या प्रयोगक्षमतेच्या दृष्टीनें कोणत्याहि नाटक मंडळीचा मालक वाढविणार नाहीं. शिवाय जास्त माल देऊन दाम तेवढेंच घेण्याचा व्यावहारिक प्रश्नहि तेथे डोकावीलच.

नाट्यनिकेतनच्या तीनहि एकांकिका श्री. रांगणेकर यांनीच लिहिलेल्या असून ते त्या कंपनीचे मालक ( किंवा भागीदार ) आहेत. याहि गोष्टी आपणापुढे काहीं नवे मुद्दे विचारासाठी ठेवतात. नाटक मंडळीचा मालक व एकबैठकी प्रयोग होणाऱ्या अनेक एकांकिकांचा लेखक या जर भिन्न व्यक्ती असल्या तर मालक तसा प्रयोग करील किंवा

काय याची शंका येते. कारण तीन एकांकिका एखाद्या नाटककारांकडून घेऊन त्यांचा प्रयोग करण्यापेक्षा तो मालक एखाद्या नाटककाराचे एक तीन अंकी नाटकच घेईल. त्यायोगे त्याला एखादें सेटिंग कमी लागू शकेल; कपड्यांचाहि तिहेरी खर्च येणार नाही; नटवर्ग पदरीं कमी असला तरी निभावेल, पात्रांनाहि तीन वेगवेगळे संवाद पाठ न करावे लागतां एकाच विषयावरील सलग व धावते संवाद पाठ करणे अधिक सोपें वाटेल. तसेंच तीनपैकी अमुक एक एकांकिका चांगली वा वाईट असे मत प्रेक्षक चटकन बनवूं शकतात. पण नाटकाचा अमका अंक चांगला व तमका वाईट असें मत साधारपणें कोणी बनवीत नाही. कारण सबंध नाटकाबद्दलच प्रेक्षक आपलें एक मत बनवीत असतो.

मग अशा तीन एकांकिकांचे एकबैठकी प्रयोग करून दाखविण्यांत हेतु काय असावा ? प्रेक्षकांना केवळ एक नवी टूम दाखविणें हे वरील व पुढील विचारांवरून पटण्यासारखें नाही. वेळेच्या दृष्टीने म्हणावें तर अलीकडच्या एका नाटकाइतका ( किंवा कमीच ) वेळ या तीन एकांकिका घेतात. व दुसरें म्हणजे त्या तीनपैकी एकीची अथवा दोनीची अशी सुटी किंवा वेगवेगळी तिकिटेंहि विकली जात नाहीत. रंगभूमीची प्रकृतीहि दैववशात् सध्या बरी आहे. यावरून प्रयोगाचा जन्म एखाद्या विशिष्ट परिस्थितींतूनच झाला असावा असें वाटतें.

तीन एक वर्षांपूर्वी ' तुझें माझें जमेना ' या आपल्या त्यावेळच्या नव्या नाटकाची जाहिरात श्री. रांगणेकर यांनी कांही दिवाळी अंकांतून केल्याचें स्मरतें. पण तें नाटक मात्र परवांपर्यंत रंगभूमीवर आलें नव्हतें; आणि नंतर रंगभूमीवर आलें तें आपल्या इतर दोन मांवडासह. नभोवणीवरील श्रुतिका साधारणपणें एक तासाच्या किंवा त्यापेक्षां कमी वेळेच्या असतात. श्री. रांगणेकर यांच्याहि श्रुतिका इतर लेखकाप्रमाणे नभोवाणीवर होत असतात. तेव्हा "फरारी व १७ वर्षे" या दोन एकांकिका प्रथम त्यांनी नभोवाणीसाठीच कशावरून लिहिल्या नसतील ? ( आणि तसे त्यांचे प्रयोग पूर्वी झाले असल्यास मला माहीत नाही. ) त्याच एकांकिका त्यांनी आता रंगभूमीवर आणिल्या. पण दोनीची लांबी वेळेच्या दृष्टीने दोनच तासाची किंवा कमीच होऊं लागल्याने, पूर्वोक्त 'तुझें माझें जमेना' या आपल्या नाटकाची थोडी छाटाछाट करून एकंदर तिन्ही एकांकिकांचा प्रयोग त्यांनी तीनचार तासांचा करून घेतला असावा. तसेंच या तीनहि एकांकिकामध्ये दृश्य व नाट्य असें फारसें नसून बहुतेक भाग श्राव्यच आहे. व तिसऱ्या म्हणजे ' तुझं माझं जमेना ' या एकांकिकेला कथानकाचा विशेषसा भाग नसून ती एकाद्या फार्सप्रमाणे फक्त विनोदप्रधान आहे या गोष्टी वरील तर्कांना पुष्टिकारकच होतात.

तेव्हा अशा या विशिष्ट परिस्थितींत हा प्रयोग केला गेला असल्याने त्याचें अनुकरण क्वचितच होण्यासारखें आहे याची शंका वाटते. तसेच तीन एकांकिकांच्या एकबैठकी प्रयोगाची आजमितीस गरज आहे असेहि वाटत नाही. आणखी एका गोष्टीचा विचार केल्यावर तर अशा एकांकिकांच्या एकत्र प्रसंगाची, घरच्या कंपनीकडून पुढे आणलेली श्री. रांगणेकरांची ही नवी टूम अल्पायुषीच ठरेल असेंहि वाटतें.

समजा या तीन एकांकिकांचा लेखक एक नसून तीन वेगवेगळया व्यक्ती आहेत, तर मग काय होईल ? पैकीं पहिली गोष्ट ही कीं, त्या तीहींचा एकत्र प्रयोग करण्यास ते तीन लेखक मान्यता देणार नाहीत आणि मग जर फक्त एका तासाच्या एका एकांकिकेचाच प्रयोग होणार असेल तर कोणत्याहि नाटक मंडळीचा मालक त्याचा विचारसुद्धां करणार

नाहीं. कारण एक तासाचा प्रयोग पाहण्यास कितीसा प्रेक्षक वर्ग येईल ? व प्रयोगाचें उत्पन्न तरी कितीसें होणार ? या गोष्टींची जाणीव लेखकालाहि असूं शकतेच. तेव्हां शाळा कॉलेजांचीं संमेलनें, गणपति उत्सव, किंवा नभोवाणी याच ठिकाणीं असल्या प्रहसनांचे प्रयोग होण्याची जास्त शक्यता. तीन लेखकांप्रमाणें दोन लेखकांच्या तीन एकांकिकांच्या एकत्र प्रयोगासहि वरील कारणें लागू पडतातच.

अशावेळीं आधींच्या एकांकिकेच्या परिणामाच्या पार्श्वभूमीवर पुढील एकांकिकेचा प्रयोग होणार ही गोष्ट लेखकांच्या दृष्टीनें अधिक महत्त्वाची होय. उदाहरणार्थ, सदर तीन एकांकिका वर दिलेल्या क्रमानेच होत असतात असें मानल्यास काय घडतें तें पाहा:— भूमिगत राहून क्रांतीला हातभार लावणाऱ्या एका देशभक्ताचें जीवन व ध्येयप्रियता यामुळें प्रेक्षकांच्या मनांत देशाभिमानाच्या ज्या भावना प्रादुर्भूत किंवा उद्दीपित होतात त्या क्षणजीवी ठरतात. कारण लगेच "१७ वर्षें" या दुसऱ्या एकांकिकेंतील विषयाचा प्रेक्षकांच्या मनावर परिणाम होतो. किंवा तिच्यांतील प्रेम आणि वात्सल्य पाहून आपलें अंतःकरण भरून येतें व आपण त्यांत मग्न होतों; तों मध्यंतराच्या वेळीं त्याचा परिणाम बाजूस सारून पुढील एकांकिकेंत कोणता विषय असेल याचाहि विचार डोक्यांत येतो. आणि तिसऱ्या एकांकिकेंतील विनोदामुळें पूर्वीचे सारे परिणाम धुतले जातात. घरीं जातांना प्रेक्षकांच्या मनांत तिसरीचा परिणाम किंवा तीहींच्या परिणामाची मिसळ मुख्यत्वेंकरून असते. यामुळे ते निरनिराळे लेखकहि आपापल्या एकांकिकांच्या क्रमाला महत्त्व देतील व त्यांची मर्जी सांभाळणें मालकाला दुरापास्त होऊन बसेल.

तसेंच लेखक दोन किंवा तीन असल्यामुळें त्या ललितकृतींची तुलना अपरिहार्यपणें प्रेक्षक करणारच. नाटकमंडळीच्या मालकासहि एका ऐवजी तीन निरनिराळ्या लेखकांशीं मोबदल्याचे व्यवहार करावे लागणार. या मोबदल्यावर त्या त्या ललितकृतीच्या चांगले-वाईटपणाबरोबरच त्या लेखकाचा नावलौकिक व स्वभाव यांचीहि छाया पडल्याखेरीज कशी राहील ? वर्तमानपत्रांतील अभिप्रायावरून तीन पैकीं चांगली एकांकिका कोणती हें उघड झाल्यावर त्यांना मिळालेला मोबदला समान वा विषम आहे याचीहि चर्चा तत्संबंधी लोकांत होणें उघडच आहे. त्या तीन ललितकृतींपैकी प्रत्येकीचें कमीअधिक यशापयश आणि त्यांचा संयुक्त प्रयोग, एकत्र तिकीटविक्री, प्रेक्षकावर होणारा संमिश्र परिणाम यामुळें उत्पन्न होणारी परिस्थिति प्रेक्षकांच्या, लेखकांच्या व मालकाच्या दृष्टीनेहि नेहमीपेक्षां वेगळी, गुंतागुंतीची व नाजुक असेल.

यशापयश व परिणाम याबद्दल आणखी थोडा विचार करणें प्राप्त आहे. एक गोष्ट किंवा एक कादंबरी वाचून अथवा एक नाटक पाहून सर्वसाधारणपणें वाचकांच्या किंवा प्रेक्षकांच्या मनावर जो परिणाम होतो तो एक लघुकथासंग्रह किंवा काव्यसंग्रह ( एका लेखकाचा अथवा प्रातिनिधिक ) वाचून अथवा अनेक नाटिका पाहून होणाऱ्या परिणामापेक्षां भिन्न असतो. वर लिहिल्याप्रमाणें कोठें एका नाटिकेंतील करुणरसाचा परिणाम दुसरीमधील शृंगाररस चाखतांना प्रेक्षकांच्या मनावर थोडाफार रेंगाळत तरळत राहील, तर कधीं दुसरीच्या वीररसानें प्रेक्षकांच्या मनावर केलेली यथोचित प्रतिक्रिया तिसरीमधील हास्यरसाने साफ धुवून नाहीशी होईल. तसेंच तिसरी एकांकिका ही शेवटची असल्यामुळें प्रेक्षकांच्या मनांवर तिचाच विषय व परिणाम यांचा पगडा जास्त वेळ स्मृतिरूपानें राहण्याची शक्यता

असते. व म्हणून पहिली व दुसरी एकांकिका यांचीं कथानकें व परिणाम प्रेक्षकांच्या मनावर विरल व पुसट होत जाणेंहि सहाजिक असते. या दृष्टीनें तीन एकांकिकांच्या क्रमकाला महत्त्व प्राप्त होतें. प्रेक्षकांच्या मनावर योग्य तो परिणाम पुरेसा होण्यासाठी ज्या Uniformity व Homogeniety ची आवश्यकता असते त्याचा अशा एकबैठकी प्रयोगात अभावच असणार, कारण एक तर त्याचे कथाविषय भिन्न भिन्न असतात व दुसरें म्हणजे त्याच्या परिणामाचें स्वरूप मुळातच संमिश्र ( Complex ) बनत असतें.

श्री. रांगणेकर यांच्या, वर निर्देशिलेल्या तीनहि एकांकिका सामाजिक विषयावरच आधारलेल्या आहेत एवढें तरी ठीक. निरनिराळ्या तीन नाटककारांच्या तीन एकांकिकाचे विषय पौराणिक, सामाजिक व ऐतिहासिक असे असतील तर त्यामुळें महत्त्व, गांभीर्य, हेतु व परिणाम याची अपरिमित हानी होणार. प्रेक्षकांच्या मनावर जो परिणाम होणार तो म्हणजे अठरा धान्याचें एक कडबोळेंच.

एकांकिकामध्ये प्रवेश असूं शकत नाहीत हें त्यां नांवावरूनच समजतें. प्रवेशहि नाहीत व जास्त अंकहि नाहीत त्यामुळे कथानकाच्या सोयीसाठी कधी कधी आवश्यक वाटणारा स्थलांतराचा फायदा एकांकिकेंत अर्थातच घेतां येत नाही. अंकामुळे कालांतरहि साधतां येत असतें. पहिल्या अंकानंतर कांही महिन्यानींहि दुसऱ्या अंकांतील कथावस्तु घडूं शकते. येथे स्थलांतर व कालांतर या दोन्ही गोष्टी साधतां येत नसल्यामुळे कथानकाची सुरवात ज्या जागीं व ज्या वेळी होते त्याच जागीं फार तर तासामराने ते संपवावेच लागते. कथा-विषयाचा विकास एकांकिकेमध्ये अशा तऱ्हेने दोन बाजूंनी मर्यादित होतो. हें वैगुण्य अर्थातच लेखकामुळे उत्पन्न होत नाही तर नाट्यप्रकाराच्या विशिष्ट स्वरूपामुळे उत्पन्न होतें. पण, म्हणून तर लेखकाची जबाबदारी उलट वाढते. रहस्यप्रधानता, आकर्षण, उत्कंठा, वैचित्र्य, महत्त्व वगैरे गोष्टींसाठी लेखकाला मग भूतकालाकडे धांव घ्यावी लागते. व सिंहाव-लोकनात्मक (retrospective) पद्धतीने कथेचा पूर्वभाग, पार्श्वभूमि वगैरे गोष्टी प्रेक्षकांना सांगण्याची जबाबदारी लेखकावर अपरिहार्यपणें येऊन पडते. मग एका पात्राला कथानकाच्या सुरवातीपर्यंतचा आपला सर्व पूर्वेतिहास, आपणहून, इत्थंभूतपणें व मुद्दाम वेळ घेऊन सांगणें भाग पडते. 'फरारी'मधील पुरोगामी लेखिका किंवा '१७ वर्षें'मधील नायिकेची आई यांना हेंच करावें लागतें.

एक संपूर्ण नाटक पाहून प्रेक्षकांना जो आनंद वाटतो किंवा जें समाधान लाभतें, तें असल्या छोट्या एकांकिका पाहून लाभत नाही. कारण नाटकांत एकाद्या प्रश्नाच्या सर्व बाजू दाखविण्यास किंवा एखादी परिस्थिति संपूर्णपणे रंगविण्यास अवसर असतो. लहान आरशांत दिसणाऱ्या प्रतिबिंबाप्रमाणे एकांकिकेतील नाट्यवस्तूची स्थिति होते. सहाजिकच कधी अपुरेपणाचें असमाधान तर कधी कथाभाग चटकन् आवरून गुंडाळल्याची रुखरुख प्रेक्षकांच्या मनात राहाते.

वरील सर्व विवेचनावरून एकांकिकांचें एकबैठकी प्रयोग करण्याची प्रथा ही वाटते तशी साधी व सोपी नसून ती इतराकडून कितपत उचलली जाईल व लोकप्रिय होईल याची शंका वाटते. अर्थात् चिकित्सकाच्या तर्कापेक्षा या गोष्टींचें समर्पक उत्तर देण्यास भविष्यकाळच अधिक समर्थ होय !

---

# आजची मराठी कविता : 

ले० रामचंद्र अनंत काळेले,
बी. ए., एलएल्. बी., काव्यतीर्थ

[ ता. २९ नोव्हेंबर रोजी कविवर्य माधव जूलियन यांचा स्मृतिदिन म. सा. परिषदेमार्फत सालाबादप्रमाणे साजरा झाला. त्या प्रसंगीं ' गेल्या वर्षांतील मराठी कविता ' अशा समालोचनात्मक भाषणासाठीं प्रा. म. ना. अदवंत ह्यांची योजना केली होती. अध्यक्षस्थानीं इंदूरचे सुप्रसिद्ध कवि श्री. रा. अ. काळेले होते. समालोचनात्मक भाषणांचा ग्रंथ स्वतंत्रपणें लवकरच निघणार आहे श्री. काळेले ह्यांच्या भाषणांतील प्रास्ताविक व प्रासंगिक भाग गाळून, उरलेला बहुतेक मुख्य भाग इथें देण्यांत येत आहे. ]

पूर्वी पाचशें वर्षांत मराठी काव्याचा तोंडवळा बदलला नाही तो गेल्या अवघ्या पन्नास वर्षांत बदलला. आणि चालू शतकाच्या पहिल्या चाळीस वर्षांत मराठी कवितेचा जितका तोंडपालट झाला नाही तितका तो गेल्या दहा वर्षांतच झाला. परिस्थितीच्या दृष्टीने सध्याच्या काळाचें महत्त्व फार आहे असें मला वाटतें. आपला सध्याचा काळ हा संक्रमणाचा काळ होय —

आमच्या काळांत
अशांति–उलटापालट–उलथापालथ— !
आमच्या काळांत—धन्य काळांत—
घडलें जात आहे—उद्यांचें रामराज्य !

अशा या महत्त्वाच्या काळांत आपली परिस्थिती अतिशय झपाट्याने बदलते आहे. तेव्हा काव्याच्या प्रवाहांतहि झपाट्याचे बदल होणार हें उघड आहे.

गेल्या वर्षांतील एक महत्त्वाची घटना म्हणजे महायुद्धाची परिसमाप्ति. युद्ध संपलें तसे कागदावरील कडक नियंत्रण सैल झालें. त्यामुळे आपली विपुल काव्यरचना प्रकाशांत आणतां येण्याजोगी सुस्थिति आता कवींना लाभली आहे. ही मोठ्या समाधानाची गोष्ट होय.

आजच्या नवीन मराठी सत्कवींच्या मालिकेंत कांहीं उमद्या कवयित्री उदय पावत आहेत ही गोष्ट मोठ्या अभिमानाने सांगितल्यावाचून मला रहावत नाही. बायकांना पुरुषांइतकी तीव्र काव्यदृष्टि नसते असा उगीच कांही एक समज झालेला दिसतो. आपल्या प्रेयसी-बद्दल बोलतांना वर्ड्‌स्वर्थने अशाच प्रकारचे उद्गार काढलेले आढळतात. परंतु खरोखर कवित्वशक्ति म्हणजे कांही हातापायांतली शक्ती नव्हे, की ती पुरुषांना जास्त असावी आणि स्त्रियांना कमी असावी. स्त्रियांना पुरुषांइतकीच उत्तम प्रतिभा असते.

[ हें सिद्ध करायला सौ. संजीवनी मराठे, श्री. इंदिरा संत, सौ. प्रतिभा ह्यांच्या कांहीं काव्यपंक्ति श्री. काळेले ह्यांनीं उद्‌धृत केल्या. ]

" प्रीतिपथावर " या काव्यसंग्रहाच्या लेखिका ' पद्मा ' यांच्या श्रेष्ठ कवित्वगुणांची ओळख श्री. वा. ना. देशपांडे यांनी परवाच करून दिली आहे. मात्र देशपांडे जें म्हणतात कीं अलीकडे कथाक्षेत्रांत स्त्रियांनी पुरुषांच्या बरोबरीने कामगिरी बजावली आहे तेवढी मराठी



अनुक्रमणिका

कविता कवयित्रींच्या बाबतींत भाग्यवान् नाही. तो त्यांचा निराशावाद विनाकारण आहे असें मला वाटतें. या वर्षांत कोणत्याहि एका कवीच्या कवितांपेक्षा शांताबाई शेळके यांच्या जास्त कविता प्रकाशात आल्या आहेत ही एकच गोष्ट मी आपल्या नजरेस आणतो. महाराष्ट्रांत आजच्या अनेक कवयित्री अभिनन्दनीय लेखन करीत आहेत. त्यांच्यापासून महाराष्ट्रास खचित पुष्कळ आशा आहे.

आजच्या मराठी काव्यांत नावीन्याचा मोठा मनोहर आविष्कार झालेला आढळतो. कवींची नवीन तंत्राची हौस अजून ताजेपणाने मधून डोकावतेच. श्री. मर्ढेकरांच्या सान्या कवितांचें जें कांहीं एक वहिलेंच तन्त्र आहे त्याने कवींचें आणि टीका-कारांचें लक्ष्य वेधलें आहे. त्यांच्या 'संगीतकांचें' तन्त्र अभिनव आहे. तन्त्राच्या दृष्टीने मर्ढेकरांची ' जिथे मारते कान्देवाडी ' ही कविता विशेष उल्लेखनीय वाटते. श्री. पु. शि. रेगे यांच्याहि अतिलघु कवनांचें कांही एक विशिष्ट तन्त्र आहेच. गद्योचारी छन्दाचा ते मोठ्या आवडीने आश्रय करतात. नैसर्गिकता हा सान्याच नवलेख-नाचा विशेष म्हणून सांगतां येईल. अस्वाभाविक बन्धनांना झुगारून देण्याच्या बाबतींत मुक्तच्छन्दाने तर फार मोठी कामगिरी केली आहे. गद्य आणि पद्य यांतील खोटें महदन्तर-नष्ट करून त्यांच्यांतील नैसर्गिक तेवढें अन्तर राखणें हें मुक्तछन्दाचें रहस्य होय. आरम्भा-पासूनच छन्दाला जें स्वरालापाचें बाह्य अनुसंधान चिकटविलें गेलें त्यामुळें छन्दास चर-णांच्या आणि चरणांतील अक्षरांच्या निश्चित संख्येचें बन्धन आवश्यक होऊन बसलें. खरें पाहिलें तर शब्द आणि अर्थ हींच काय तीं काव्याचीं वाजवीं साधनें. शब्द आणि अर्थ यांमध्यें स्वराचा अन्तर्भाव होत नाही. म्हणून गाणें हें काव्याचें वाजवी साधन नव्हे. गाण्याच्या मगरमिठींतून छन्दास ओढून काढून मुक्तच्छन्दाने छन्दाची खरी सुटका केली आहे. दहा वर्षांपूर्वी काव्यांत गाण्याला जें भलतेंच महत्त्व प्राप्त झालें होतें तें आतां पुष्कळच कमी झालें आहे.

काव्यगायनाऐवजी आता काव्यवाचनाची किंवा काव्यदर्शनाची जी प्रथा पडत आहे ती सर्वस्वी आदरणीय होय.

नावीन्याच्या बाबतींत आणखी एका गोष्टीचा मला मुद्दाम उल्लेख करावसा वाटतो. आधुनिक, म्हणजे केशवसुत आणि तदुत्तर कवींच्या काव्याचे निरीक्षण केल्यावर अगदीं नवीन म्हणण्याजोगे निदान पंचवीस अलंकार आहेत असें मला आढळून आलें. यापैकीं कांहीं अलंकार मी मागें प्रकाशित केलेहि आहेत. जुन्या साहित्यकारांनी अलंकारांची संख्या शंभराच्यावर नेलेली आहे. तरी देखील अलंकारांची यादी संपली असें होत नाहीं. कविप्रतिभेतून अलंकारांचा उगम होत असल्याने कवीचा व्यापार चालू असे पर्यंत नवनवीन अलंकार सारखे होत रहाणार हें उघड आहे. तेव्हां सगळ्या अलंकारांची मोजदाद कधी कुणालाहि करणें शक्य होणार नाही. काव्यप्रकाशकारांनी स्पष्टच म्हटलें आहे कीं—

'तेचाद्यापि प्रकल्प्यन्ते करतान् कार्त्स्येन वक्ष्यति' यास्तव अलंकारांची यादी कोठवर करायची हा एक प्रश्नच आहे. परंतु जुन्या प्रकीर्तित प्रकाराहून अगदी ठळकपणें वेगळ्या मोडणीचे असे जे कांही अलंकार आता नवीन कवींच्या काव्यातून वारंवार आलेले दिसतात. त्यांचें नामकरण करून अलंकारांच्या यादींत त्यांचा समावेश करावयास हरकत नाही असें मला वाटतेः नव्या अलंकारांचीं कांहीं उदाहरणें अशीं—

(१) ' आवृत्ति '

इष्ट तो अर्थ विशेषपणें ठसावा यासाठी तोच तो शब्द किंवा तेंच तें वाक्य पुन्हा पुन्हा खुबीनें योजणें यास आवृत्ति म्हणावें. आवृत्ति आणि यमक यांतील फरक उघड आहे. यमकात केवळ वर्ण-समूहाचीच आवृत्ति व्हावयास हवी असते, अर्थाची उजळणी होतां कामा नये. उलट आवृत्तींत अर्थ घोळलेला असतो. यमक हा केवळ कर्णरंजक अतएव तो शब्दालंकार होय, तर आवृत्तींत अर्थाचा परिपोष लक्षित असतो म्हणून त्यास अर्थालङ्कार मानायास हवें.

शब्दावृत्तीचीं उदाहरणें—

**तुझ्यास्तव** न लोभतां विभवमार्ग मी टाळले,
**तुझ्यास्तव** सखे, मला स्वजन तेहि कण्टाळले,
**तुझ्यास्तवचि** हेलना मम गृहावधानीं घडे,
**तुझ्यास्तव** जनाहुनी विजन हा मला आवडे. ( चन्द्रशेखर )

**भयाण** रातीं **भयाण** राई **भयाण** जिकडे तिकडे,
**भयाण** राणी मीति नान्दते बान्धुन काळे वाडे; ( गोविन्दाग्रज )

**शिणली** काया, **शिणली** माया, **शिणले** लोकाचार,
सौख्यहि **शिणले**, दुःखहि **शिणले**, **शिणले** तत्त्वविचार. ( बाळकवि )

वाक्यावृत्तीचीं उदाहरणें—

**ते आम्हीच**— सुधा कृतीमधुनिया ज्यांच्या सदा पाझरे !
**ते आम्हीच**— शरण्य मंगल तुम्हा ज्यापासुनी लाभतें,
**आम्हाला वगळा** —गतप्रभ झणीं होतील ताराङ्गणे !
**आम्हाला वगळा**—विकेल कवडीमोलावरी हें जिणें ! ( केशवसुत )

**ते आहेत गुलाम**-- दूर करिती जे रंजले गांजले !
**ते आहेत गुलाम**-- जे निजजन द्रोहीं सदा रातले !
**ते आहेत गुलाम**--जे कचरती सोसावया सांकडीं ! ( बी )

कांही अर्थ विशेषतः हृदयंगम व्हावा म्हणून कवितेचा एकच एक चरण अनेक कडव्यांत घोळणें हाहि वाक्यावृत्तीचाच प्रकार होय. अलीकडील कवींना हा प्रकार विशेष ग्राह्य वाटतो असें दिसतें.

उदाहरणार्थ मायदेवांची ' गाई घरा आल्या ' ही कविता. किंवा त्यांचीच ' आहे मी बाळ हो उगी ' ही कविता .' जाहल्या तीन्ही सांजा ' ( अनिल ) ' आली बघ गाई गाई ' ( इन्दिरा ) ' वायुलहर आली ' ( वसंत ) इत्यादि चरणावृत्तीची कितीतरी उदाहरणे देतां येतील.

( २ ) उद्गत—

कार्योत्पत्तीचे सारे ज्ञात मार्ग बन्द केले असले तरी कांही अकल्पित मार्गानें ते कार्य घडल्याशिवाय राहूं नये यास उद्गत म्हणावें—

उदाहरण—

दीप शमवितां— नयनहि मिटतां
मनीं प्रकाशुनि हससी रे ! ( बोरकर )

येथें खट्याळ कृष्णाचें दर्शन चुकवावें म्हणून प्रकाश आणि दृष्टि हे जे दर्शनाचे ज्ञात मार्ग ते गोपीने बन्द केले. तथापि हृषीकेशी हृदयांत प्रकट व्हायचा तो झालाच असें कवीनें दाखविलें आहे त्यानें मोठी मौज वाटते.

( ३ ) सह्य--

आपल्याला अत्यन्त हवी असलेली गोष्ट अत्यन्त अनिष्ट गोष्टीच्या निमित्ताने मिळत असेल तर ती अनिष्ट गोष्ट देखील पत्करणें यास सह्य म्हणावें—

उदाहरणें--

'तापुनही बोल ! सुखें साहिन तें !' ( माधव ज्यूलियन् )

'ये रागवावया तू,-परि येइ आइ, ये गे !' ( यशवन्त )

( ४) विनिमय

एकदां एका क्रमांत आलेले शब्द किंवा वर्ण लगतच, अर्थ फिरवून उलट क्रमांत योजणें यास विनिमय म्हणावें.

शब्द-विनिमय असा—

'एका शून्य दिसे जगीं--
तर दिसे शून्यांत अन्या जग !' ( गोविन्दाग्रज )

वर्ण-विनिमय असा—

'जरी असला बाहेर तो महाल
तरी चिन्तेचा आत तो हमाल ( केशवकुमार )

'प्रेमाचा हा पाशहि झाला शाप मला उलटून !'' ( काळेले )

हीं नव्या अलंकारांची थोडीं उदाहरणें झालीं. असे आणखी पुष्कळ अलंकार दाखवून देतां येतील. या साऱ्या नव्या अलंकारांचा विषय केव्हातरी प्रपञ्चाने स्वतन्त्रपणें मांडण्याचा माझा विचार आहे. असो—

सारांश नवीन मराठी कविता अशी नावीन्याने नटलेली आहे, परंतु नवे तन्त्र, अथवा नवे छन्द एवढ्यांतच नव्या मराठी काव्याचें नवेंपण संपत नाही. किंबहुना, यांत नव्या मराठी काव्याचें नवेंपण नाहीच मुळी ! यांचेमुळे मराठी काव्याच्या बाहेरील सजावटींत थोडीफार नवलाई आली इतकेंच. पण हा बाहेरील नवा पेहेराव म्हणजे कांहीं नव्या मराठी काव्याचें नवेंपण नव्हे. नव्या मराठी काव्याने नुसता कायापालट नव्हे, तर जो आत्मापालट केला आहे त्यामुळेच या आमच्या मराठी काव्याला 'नवें' हे यथार्थ विशेषण लावावें लागतें.

मराठी काव्यास ज्ञानाच्या युगापासून आरंभ झाला. ज्ञानयुगानंतर भक्तीचें युग उजाडलें. भक्तातून मग मराठी कविता पाण्डित्यांत शिरली आणि नन्तर फक्कड शृंगाराकडे झुकली. गेल्या शतकाच्या अखेर दशकापासून मराठी काव्यांत सौन्दर्याचें युग सुरू झालें. कवींना कांहीं एक नवीन दृष्टि लाभून 'साध्याही विषयात' 'स्वर्गसमता' कोठें दिसते ते कवि पाहूं लागले आणि 'प्रीती-चारुता-आनन्द' यांचे 'मधुरच्छन्द' गाऊं लागले. त्या काळांत कवींपुढें कांहीं सामाजिक प्रश्न वावरत होते खरे, मात्र ते मुख्यत्वेंकरून धर्माच्या हुकुमाने चालणाऱ्या जुलुमापुरतेच. पण धर्मापेक्षां अर्थाची झोटिंगशाही जनतेची कशी अमानुष पिळणूक

करिते त्या गोष्टीचें ज्ञान तेव्हां झालेलें नव्हते. रशियाकडील वादळी वारे भारतास झपाटूं लागले त्याबरोबर पारंपरिक व्यवस्थेनें शांतपणें चाललेलें सार्वजनीन जीवन एकदम हादरून गेलें आणि जोराच्या वैचारिक धक्क्यानें मराठी काव्यांत केवळ एक ' ट्रान्स्फर सीन् ' घडून आला. पूर्वी गालावरील गुलाबी कोडीं सोडविण्यात रममाण होणारे कवी आतां आर्थिक विषमतेच्या कोडयावर विदारक प्रकाश पाडूं लागले आणि अन्याय, वञ्चना, दारिद्र्य, आणि दुःख यांचीं पाळेंमुळें उपटून काढण्यासाठीं जनतेला चेतवूं लागले. कवींची 'वेलीवरून कलिकांवरतीं झुकण्याची मृगवृत्ति सहसा कोठच्या कोठे लुप्त होऊन त्याठिकाणी बंडाचा प्रादुर्भाव झाला. पूर्वीचे रतिशोकादि स्थायी भाव मन्दावले. शृंगारकरुणादि पुरातन रस मागे पडले. आणि कांही एक अपूर्व रस सोसाट्यानें सरसावला. श्री. अनिल यांनी या नवीन रसाला ' प्रक्षोभ ' हें नांव दिलें असून ' त्वेष ' हा त्याचा स्थायिभाव आहे असें सांगितलें आहे.

> विटलों आहों पुरेतपणीं त्याच त्या
> शृंगार–वीर–करुणादि नव रसांस
> रसरसून उसळवील जो मानवतेच्या प्रक्षोभास !
> असा रस अखण्ड—'

प्रक्षोभ रसाविषयीं अधिक चर्चा व्हावयास हवी आहे. पण या रसाचा विषय सर्वांच्या नीट नजरेस येईल अशा रीतीनें तो अजून मांडला गेलेला नाही. असो.

नव्या मराठी कवितेचें बदललें अंतरंग थोडक्यांत हें अशा प्रकारचें आहे. पूर्वी कधीहि न अनुभविलेल्या अशा कांही बलाढ्य भावनेनें प्रेरित होऊन आजचे मराठी कवी लेखन करीत आहेत. एका विलक्षण शक्तिशाली तेजाला ते आवाहन करीत आहेत.

> ' नवे निर्झर सूर्ययुगाचा जाणती पत्ता
> जेथें केवळ प्रकाशाचीच निर्बंध सत्ता ! '

मराठी काव्यांतील या नव्या युगाला कवि मुक्तिबोध यांचें ' सूर्ययुग ' हेंच नांव द्यावेंसें वाटते.

आज जे अनेक सत्कवि मराठींत लेखन करीत आहेत त्यांना उत्तम प्रतिभा लाभली आहे ही गोष्ट अगदीं निर्विवाद होय. नव्या कवींच्या कृतीविषयीं कांही पुराणमतवादी विद्वान् अद्यापहि जे साशंक दिसतात त्याचें कारण इतकेंच दिसतें की आजचे हे कवि लहानसहान स्फुट काव्यें लिहून तेथेंच जे थांबतात तें या विद्वानांच्या महाकाव्यप्रणयी वृत्तीला रुचत नाही. काव्याच्या जाडपणाचा आणि प्रतिभेचा सुतराम् संबंध नाही ही गोष्ट या लोकांना कागदावर पटत असली तथापि सर्गबन्ध=विशाळ प्रतिमा, महाकाव्य=महाकवित्व अशीं समीकरणें अजूनहि त्यांच्या मेन्दूत घोटाळत आहेत.

एका महाकाव्यप्रेमी पंडितानें महाकाव्याला सोन्याच्या लगडीची उपमा दिली आहे आणि स्फुट काव्यांना मातींत विखुरलेल्या सुवर्ण कणांशी तुळलें आहे. खरे पाहिलें तर महाकाव्यांत सोन्यापेक्षा मातीचाच जास्त भाग. कारण साहित्यशास्त्राच्या दंडकाबरहुकूम निव्वळ भरून काढलेल्या महाकाव्याच्या पसाऱ्यांत अस्सल काव्यापेक्षां लांब लांब निरूपणें, रसाळ वर्णनें, आणि शब्दांच्या कसरती यांचीच अडगळ फार. उलट, स्फुट काव्य म्हणजे निखालस सोनें. ते आकारानें लहान असो, पण त्यांत निर्भेळ काव्याखेरीज आणखी कांही सापडणार नाही.

प्रतिभेचा स्वभावच मुळी मधूनच उसळी मारून थांबण्याचा आहे. यास्तव स्फुटता आणि लघुता हीच काव्याची प्रकृति होय असें मला वाटते.

स्फुट कविता लिहिण्यापेक्षा महाकाव्य रचणें कठीण असते हें बरीक खरें. महाकाव्याच्या निर्मितीस फार परिश्रम पडतात. त्यासाठी अत्यंत चिकाटी लागते, दीर्घ व्यासंगाची जरूर असते. परंतु परिश्रम, चिकाटी, व्यासंग म्हणजे कांहीं प्रतिमा नव्हे. एकाद्या स्फुट कवितेच्या एका ओळीनेच प्रतिभेचा जो साक्षात्कार घडेल तो कदाचित् एखाद्या महाकाव्याचा सबंध सर्ग वाचूनहि यत्किंचित्सुद्धां घडणार नाही. परंतु याचा अर्थ असा मात्र नव्हे कीं कवीला परिश्रम, चिकाटी आणि व्यासंग यांची जोड असल्याशिवाय उत्तम कवियश मिळणें कठिण. कुन्तलाने म्हटलें आहे कीं, अव्युत्पन्न कवीचें भाग्य खाणींतील हिऱ्याच्या दगडासारखें असतें तर व्युत्पन्न कवीची कृति पैलू पाडलेल्या हिऱ्यासारखी दिपवून टाकणारी असते. कलेला निवळ स्फूर्तीच्या भरंवशावर टाकून भागणार नाही आणि शब्दांनाहि नुसत्या शाईच्या प्रवाहावर सोडून देऊन चालणार नाहीं असें एका इंग्रजी पण्डिताचें मत आहे. आजकालचे पुष्कळ मराठी कवि मापेचे जे भयंकर हाल करतात ते अगदीं बघवत नाहींत.

ही स्थिति खरोखर सुधारावयास हवी. लेखनांत सुयश मिळविण्याची आकांक्षा धरणाऱ्या प्रत्येक लेखकाने विख्यात फ्रेंच कादंबरीकार गुयुस्ताव् फ्लोबेयूर् ( Gustav Flaubert 1821-1880 ) याचा आदर्श आपल्यापुढें ठेवावयास हवा असें मला वाटतें. शब्दयोजनेच्या बाबतीत विलक्षण दक्षता बाळगणारा फ्लोबेयूर् इतका निरलस लेखक फ्रान्सांत काय, पण सबंध युरोपखंडांत देखील दाखवून देणें कठीण. आपल्या विवक्षित अर्थाचा पूर्णपणें समर्पक असा शब्द सापडला नाही तर त्या एका शब्दासाठीं फ्लोबेयूर् आपले पुढील लिखाण थांबवून ठेवी. अशामुळें कित्येकदां एकेक पान लिहून काढायला त्याला सबंध आठवडासुद्धा लागे. पण योग्य शब्द मिळाला नाही तर तेथें एकादा गुळमुळीत शब्द दडपून त्याने आपलें लिहिणें पुढें ढकललें आहे असें चुकून देखील कधी झालें नाही. शब्दांच्या बाबतीत हयगय करणें म्हणजे कलेशी बेइमान होणें आहे असे फ्लोबेयूर्चें स्पष्ट मत होतें. शब्द आणि अर्थ याविषयीं त्याची अशी उपपत्ति आहे कीं प्रत्येक विचाराचा (idea) एक शब्दरूपी जोडीचा भाव (counterpart) असतो. कोणतेहि दोन विचार अभिन्न असूं शकत नाहीत तेव्हा एकाच अर्थाचे दोन शब्द असूं शकत नाहीत हें उघड होय. ॲर्नॉल्ड् बेनेट्ने लेखनशैलीचें जें रहस्य सांगितलें आहे त्यांत हेंच तत्त्व अनुस्यूत आहे. तो म्हणतो कीं— '

" The idea can exist in words, and can exist only in one form of words. You cannot say the same thing in two different ways...... ......A Writer having conceived and expressed an idea may, and probably will polish it up. But what does he polish up? To say that he polishes his style is merely to say that he is polishing up his idea!"

आपल्याकडेहि राजशेखरानें हीच गोष्ट सांगितली आहे. मनांतील विवक्षित विचार जोपर्यंत निश्चित होत नाहीं तोपर्यंत शब्दांची बदलाबदल चालते असें तो म्हणतो.

' आवापोद्धरणे तावद्यावद्दोलायते मन:
पदानां स्थपिते स्थैर्ये हन्त सिद्धा सरस्वती '

काव्यांतील शब्द आणि अर्थ यांचा परस्पर संबंध कशाप्रकारचा असतो ते यावरून ध्यानांत येईल. तो संबंध निव्वळ आधार-आधेयाचा नव्हे. आंब्याचा रस पेल्यांत भरून ठेवावा तसा शब्दांत काव्यार्थ भरलेला नसतो. आंब्याचा रस रुप्याच्या पात्रांत भरला काय अगर तो कांचेच्या पेल्यांत भरला काय त्यामुळें रसाच्या गोडींत कांही फरक पडणार आहे थोडाच. तसें शब्द आणि अर्थ यांचे कोठें आहे ? काव्याचें भाषांतर तेवढें करतां येईल, पण काव्यान्तर करतां येणें शक्य नाहीं. काव्याचें एका शब्दांतून दुसऱ्या शब्दांत काव्यान्तर करूं पहाणें म्हणजे जिवंत माणसाचा जिवंत पुतळा तयार करूं पाहण्यासारखें आहे. काव्याचे शब्द बदलतां येत नाहीत. ते अपरिहार्य असतात असें गएटेनें म्हटलें आहे. आपल्याकडे तर पद-परिवृत्तिवैमुख्याची कल्पना वामनाचार्यांनी अकराशें वर्षांपूर्वींच मांडून ठेवली आहे. त्यासच राजशेखर 'पाक' म्हणतो. ' पदनिवेशनिष्कम्पता पाकः ' पाकाला 'सौशब्द' 'शय्या' 'मैत्र' अशीहि नांवे आहेत. असो. सारांश, काव्यांतील शब्द आणि अर्थ यांचा संबंध केवळ संयोगाचा नव्हे तर तो समवाय संबंध होय.

शब्दार्थांच्या अद्वैताचे हे रहस्य ओळखून कवींनी लेखन केले तर त्यांना विशेष यश मिळवितां येईल यांत शंका नाहीं.

लोकादराच्या दृष्टीनें आजच्या मराठी कवींबद्दल कांहीं एक दुष्ट पूर्वग्रह उत्पन्न झाला असून त्यामुळें त्यांच्या काव्यांतील चांगलेपणा पुष्कळांना मुळीं दिसेनासा झाला आहे. उलट कांहीं तज्ज्ञांनी असा इशारा दिला आहे कीं, नवें काव्य पारखतांना जुने निकष उपयोगांत आणणें ही एक भयंकर चूक होय. कारण संस्कृत काव्याचे कलानिकष वेगळे आणि आधुनिक साहित्याचे कलानिकष वेगळे. काव्याचे ते जुने निकष आता टाकून दिले पाहिजेत.

परंतु खरोखर सौन्दर्य ( त्यांत काव्य आलेंच ) नवनवताशील असलें तथापि त्याचा निकष परिवर्तनशील नाहीं. तर तो मनुष्यस्वभावाइतकाच अगदी स्थिर आहे काव्याचा नवा निकष तो कोणता ? संस्कृत साहित्यांत काव्याचा रस हा एकमेव निकष सांगितलेला आहे. आतां नवें काव्य पारखतांना रस हा जुना काव्यनिकष टाकून द्यायचा कीं काय ?

तोलस्तॉयने कलेंतून ( अर्थात् काव्यांतूनहि ) सौन्दर्य आणि आनन्द यांचें एकदम उच्चाटन करण्याचा प्रपञ्च केलेला आढळतो. सौन्दर्य अथवा आनन्द हा कलेचा निकष नव्हे तर सांसर्गिकता ( infectiousness ) हा कलेचा निकष होय असें त्याने प्रतिपादिलें आहे. त्याची उपपत्ति अशी आहे की सौन्दर्य अथवा आनन्द यांच्याशी कलेस कांहीं कर्तव्य नाहीं. एकाची भावना दुसऱ्यास पोंचविणें, म्हणजे भाववाहन ( Transmission of feelings ) हें कलेचें कार्य होय. परंतु अशा तऱ्हेने कलेची सौन्दर्यापासून किंवा आनन्दापासून फारकत झाली असें मुळीच होत नाहीं. आपली भावना दुसऱ्यास पोंचविणें म्हणजेच कार्यतः रस निर्माण करणें नव्हे तर काय ? काव्यांत रसवत्ता असल्याखेरीज त्यातील भावनेचा दुसऱ्यास संसर्ग कसा होणार ? तो भावनेचा संसर्ग म्हणजेच आनन्द. भावनेचा दुसऱ्यास संसर्ग होणें यांत सौन्दर्य आणि आनन्द या दोन्ही गोष्टी अपरिहार्यपणें येतात. ' रस ' किंवा ' सौन्दर्य ' अगर ' आनन्द ' न म्हणतां ' सांसर्गिकता ' असे म्हणण्यांत फक्त शब्दाचा काय तो बदल झाला, परंतु अर्थ सुतराम् बदलला नाहीं. आपला कलासिद्धांत कांही विशिष्ट तऱ्हेने टॉल्स्टॉयूला शेवटी मांडायचा होता. त्यासाठीं कलेच्या मीमांसेतून ' सौन्दर्य ' आणि ' आनन्द ' या ( अक्षरशः ) शब्दांची हकालपट्टी केल्यावाचून त्याला दुसरा मार्ग नव्हता. म्हणून शब्दांची अशी अदलाबदल करण्याचा खटाटोप तोलस्तॉयूला करावा लागला.

सारांश, रस हाच काव्यात्मा. तोच काव्याचा एकमेव सनातन निकष. तो निकष अजून बदलला नाही आणि तो कधी बदलणें शक्य नाही. काव्य नवें असो की तें जुनें असो. त्यापासून रस प्राप्त झाला तरच त्यास आपण काव्य हें नांव देऊं एरव्ही देणार नाही. पुष्कळसे जुनें किंवा केवळ नवनूव काव्य आता आपणास गोड वाटत नाही याचे कारण काव्याचा जुना निकष बदलला हें नव्हे तर, त्याचे कारण हें की आपली वैचारिक बैठक आता बदलली आहे. त्यामुळें जी गोष्ट पूर्वी आपलें मन वेधूं शकली ती आता आपलें मन वेधण्यास असमर्थ झाली आहे. आता आपल्या मनाला ओढणाऱ्या गोष्टी वेगळ्या. आपल्या बदलत्या विचारांच्या अपेक्षेने आता आपणांस रस देणारी सामग्री बदलली आहे.

जुन्या संस्कृत साहित्याच्या भाषेंत सांगायचें म्हणजे आता आपल्या काव्याचे आलंबन —उद्दीपन विभाव बदलले आहेत. आधुनिक भाषेंत सांगायचें म्हणजे आता साहित्याच्या प्रेरणेचीं उगमस्थानें बदललीं आहेत. अगदी सोप्या शब्दांत सांगायचें म्हणजे आतां काव्याचे विषय बदलले आहेत. तुकारामाला विटेवर उभ्या असलेल्या सुन्दर ध्यानापासून काव्याची प्रेरणा मिळाली, परंतु त्या ध्यानापासून आता कवीला प्रेरणा होण्याचा संभव कमी. आतांच्या कवीलाहि सुन्दर ध्यानापासून काव्यस्फूर्ति होईल—पण तें 'ध्यान' फारच वेगळें ! टिळक-बालकवींच्या काळांत कवीला स्फुट कलिकेपासून स्फूर्ती मिळाली. आतांच्या कवीला स्फुट कलिकेपेक्षां अणुस्फोटकापासून स्फूर्ती होण्याचाच संभव जास्त.

आजची कविता नवनवीन काव्यविषयांनी फुललेली आहे. तिच्यांत राष्ट्रीय भावना, आन्तरराष्ट्रीय संवेदना आणि विश्वप्रेम यांचे तरंग उठत आहेत—साम्यवाद, क्रान्तिवाद, आशावाद यांचे झंकार निघत आहेत—मानवतेच्या अंतिम ध्येयाची सुवर्णस्वप्नें उमटत आहेत. परंतु इतकें सगळें असूनहि नव्या मराठी कवितेबद्दल असमाधानाचे उद्गार कां निघतात ! साधारण वाचकांनाच नव्हे तर पुष्कळशा विद्वानांनासुद्धां मराठींतील नवकाव्यापासून मिळावा तितका आनन्द कां मिळूं शकत नाही ! या प्रश्नाला श्री. पु. य. देशपाण्डे चटकन् उत्तर देतील की " आधुनिक साहित्याच्या समंजस रसग्रहणाच्या सीमेपर्यंत आपला समाज अद्याप येऊन पोंचलेला नाही. भारताच्या सांस्कृतिक पुनरुत्थानाचें सम्यक् दर्शन बहुजन समाजाला व अनेक तथाकथित सुशिक्षितांनादेखील अद्याप घडायचें आहे. आधुनिक साहित्यांतील भावना, कल्पना, विचार व आकांक्षा ह्या अद्यापहि बहुजनसमाजाला परक्या परक्याच वाटतात. "

देशपाण्ड्यांच्या या म्हणण्यात सत्यांश असेल. पण सगळाच दोष लोकांच्या मागासलेपणाचा आहे असें मात्र मला म्हणवत नाही. आधुनिक साहित्यांतील भावना अद्यापहि बहुजनसमाजाला परक्यापरक्या वाटत असतील. पण त्या भावनांशी कवी तरी पूर्णपणें समरस झाले आहेत की काय हाहि एक प्रश्न आहे. कवीच काय ते ससासारखे पुढें गेले आणि लोक अजून कासवासारखे मागें रेंगाळत आहेत असें म्हणण्यापेक्षा कवींमध्येसुद्धा अजून कांही कमतरता आहे असें मला म्हणावेंसें वाटतें. कवींचे दोष मला येथें दाखवायचे नाहीत. त्या दोषांचा पाढा पुष्कळांनी पुष्कळदा वाचला आहे हें मी विसरलेलों नाही. कवींचे दोषदर्शन म्हणून नव्हे तर, आजच्या मराठी काव्यांत जो खरोखर कांही कमजोरपणा भासतो त्याचें कांहीसें निदान म्हणून येथें दोन शब्द मला सांगावेसे वाटतात.

आमचें काव्य प्रभावी वाटत नाही याचें कारण आम्ही निव्वळ तान्त्रिक काव्य करतों. रचना, भाषा आणि मांडणी यांचें तन्त्र आम्ही जाणतों. पण नुसतें तन्त्र आणि यन्त्र यांत

कांहींच फरक नाहीं. आम्ही काव्याचें तन्त्र शिकलों, पण अगोदर आम्हास काव्याचा मन्त्र शिकावयास हवा. प्रेम हा काव्याचा आदिमन्त्र होय. काव्यास प्रतिभा हवी, प्रेरणा हवी—पण अगोदर प्रेम हवें ! प्रेमावाचून प्रेरणा कोठून होणार—आणि प्रेरणेशिवाय प्रतिभा काय करणार ? तर आधीं प्रेम हवें. पण तें दुबळ्याचें मिळमिळीत प्रेम नको—ज्ञात्याचें पिळपिळीत प्रेम नको—पण्डिताचें शहाणें प्रेम नको—तर, तें मर्दाचें दमदार प्रेम हवें—तरुणाचें जोमदार प्रेम हवें—पिसाटाचें धुन्दाट प्रेम हवें !

आम्हाला काव्य करायचें असेल तर आधी आम्ही प्रेम केले पाहिजे असें मला आज तुम्हाला सांगायाचें आहे ! कवी कलावादी असो, हेतुवादी असो, जीवनवादी असो कीं तो सौन्दर्यवादी असो. कवि कुठल्याहि वादाचा असला तरी अगोदर तो प्रेमवादी असला पाहिजे ! आमच्या काव्यांत प्रेम नाही म्हणून त्यांत घट्ट पकड नाही. आमच्या काव्यांत प्रेम नाही म्हणून त्याला चव नाही. आमच्या काव्यांत प्रेम नाही म्हणून त्याला रंग नाहीं. कवींनों, प्रेम करा ! म्हणजे तुमच्या काव्याला खरा रंग चढेल !

( ह्यानंतर, मराठी कवितांतील उथळ प्रणयगीतांच्या वैपुल्याची उपरोधिक विचक्षणा करून, श्री. काळेले पुढे म्हणाले— )

पण ‘ प्रेम ’ म्हणजे काय तें आम्हाला ठाऊक आहे कुठें ? तें आम्हाला अजून जाणायचें आहे. "Life - Love" = O" हें समीकरण अद्याप आम्हाला शिकायचें आहे. आम्ही प्रेम करतों—चोरून सुद्धां प्रेम करतों. चोरून प्रेम होतें—पण अंग चोरून प्रेम होत नसतें. प्रेम करणें सोपें आहे थोडेंच ! प्रेम करणें फार कठीण आहे. परमार्थ साधणें कठिण असतें ना ! प्रेम साधणें त्याहून कठिण आहे. स्वार्थ साधून देखील परमार्थ साधतां येतो, पण स्वार्थ साधून प्रेम मात्र साधणार नाही. प्रेम द्यावे नि प्रेम घ्यावें असें म्हणतों पण प्रेम देणें नि प्रेम घेणें म्हणजे काही पैसा देऊन पैसा काढणें नव्हे. प्रेम करणें हा तर शुद्ध आंतबट्ट्याचा व्यापार आहे. देण्यावाचुनी येथें । न ये व्यापार तेजीला । असें त्यांचें जें गमतीचें वर्णन कै. माधव ज्यूलियन् यानी केलें आहे, ते अगदी खरें आहे. म्हणून तर विचारी, व्यवहारी, दुरदर्शी माणसाला प्रेम करणें कधीं जमणार नाही. ‘ प्रेम–यज्ञ–कारुण्य ही त्रयी आहे ’ असें कै. भास्करराव तांबे यानी एका पत्रांत मला लिहिलें होतें. हे बालकवीचें वचन ऐका—

‘ प्रीत हवी तर तळहातावर घे कापुन मान ! ’
‘ प्रीत हवी तर जीव आपला कर हा कुरबान ! ’

त्याग ही प्रेमाची कसोटी आहे असें माधव ज्युलियन यांनीं म्हटलें आहे.

आतां सांगा कीं ज्यावर आम्ही प्रेम करतों त्याच्यासाठीं यज्ञ करण्याची आमची तयारी आहे का ?

ज्याला आम्ही ‘ प्रेम ’ म्हणतों त्या आमच्या प्रेमाला त्यागाची कसोटी लावली तर काय बरें दिसून येतें ? हें दिसून येतें की तें प्रेम हेम नव्हे—तें पितळ आहे हें दिसून येतें ! आम्हाला समाजानें पिडलेल्या अबलांविषयीं ‘ प्रेम ’ वाटतें—पण केव्हां ? ठाऊक आहे का ? तें गडकऱ्यानी सांगितलें आहे—त्यासाठीं ‘ सुन्दर चेहऱ्याचा आधार लागतो ! ’ आम्हाला ध्येय-प्रेम आहे. पण आमच्या मोठ्या ध्येयांसाठीं मोठा त्याग करण्याची आमची तयारी कोठें आहे ?

म. सा. प. (२० ३-६)

आमचा जीव, आमचें कुटुंब, आमचें सुख, या गोष्टी आम्ही अगोदर सांभाळणार, आणि मग फुरसतींत ध्येयावर प्रेम करणार,

हें कसलें आलें आहे प्रेम ? हें तर प्रेमाचें सोंग झालें ! पण तें सोंग वठवायचें कसें तें मात्र आम्हाला ठाऊक आहे. त्याकामीं आम्हाला तन्त्राचा छान उपयोग होतो. तन्त्राच्या साहाय्यानें आम्ही बेमालुम नकली कला (counterfeit art) तयार करूं शकतों आणि जगाला भुरळ पाडूं शकतों. पण अशा रीतीनें आम्ही लोकांना कुठवर फसवूं शकणार ? इंग्रजींत एक म्हण आहे कीं सर्व लोकांना कांहीं काळपर्यंत फसवितां येईल, कांहीं लोकांना सर्व काळ फसवितां येईल, पण सर्व लोकांना सर्व काळ फसवितां येणार नाहीं !

खेरीज, नुसतें एक कलेचें तन्त्र सांभाळलें कीं झालें असें तरी आमचें कोठें आहे ?

कलेच्या तंन्त्राशिवाय इतरहि तन्त्रें आम्हाला सांभाळावीं लागतात. मनाला जें वाटतें तें लिहूं शकण्याइतके आम्ही स्वतन्त्र कोठें आहोंत ? आम्ही जें कांहीं लिहितों तें भीत भीत लिहितों. आम्ही वाचकाला भितों—टीकाकाराला भितों—आणि संपादकाला तर फारच भितों ! संपादक महाशयांच्या अवकृपेचें लेखकाला किती भय वाटतें तें एका विनोदी चुटक्यांत छान दाखविलें आहे—

‘ व्याघ्र हत्ती, मारीन खांकुटीला !
नाहिं भ्याचा केव्हांच यमाजीला !
नाहिं भीती पोलीस शिपायाची !
नाहिं भीती प्रत्यक्ष मत्पित्याची !
——परी दिसतां लांबून पोष्टवाला—
भरे धडकी—कांपरें ये जिवाला !
काय–वाटे–होऊन नापसन्त
लेख आला बैसोनि पाकिटांत ! ’

याशिवाय मागणी आणि पुरवठ्याचें तन्त्र आहेच. काय टिकेल तें पहाण्यापेक्षा काय विकेल तें आम्ही पहातों आणि जें विकेल तें पिकवतों. लोकांना नवीन नवीन पुष्कळ विषय काव्यांत हवेत म्हणून आम्ही इकडून तिकडून पुष्कळ नवीन विषय आणून ते काव्यांत कोंबतों. अशा तऱ्हेनें विषयांची संख्या वाढली तरी त्या संख्येची किंमत संख्येच्या सुरवातीस एकावर एक चढविलेल्या शून्याहून अधिक असणार नाहीं. कवितांचे विषय वाढावेत यासाठीं आम्ही ‘ बहिर्मुख ’ बनतो. पण आम्ही वाच्यार्थानें जें बहिर्मुख बनतो तेथेंच तर आमचें चुकतें. कारण आम्ही बहिर्मुख बनतों म्हणजे काव्याचे विषय बाहेर कुठें तरी शोधीत बसतों. पण काव्याचा विषय बाहेर कोठें सापडणार ? छे छे– काव्याचा विषय बाहेर नसतोच मुळीं तर तो आंत असतो. कवीच्या मनाचा जो विषय तोच काव्याचा खरा विषय !

‘ आवडी लागली अन्तरीं
तैसीच वदे वैखरी ’

कवीनें आत्मलक्षी असणें याला आता आपण प्रतिगामी म्हणूं. पण खरी गोष्ट तर ही कीं आत्मलक्षी असल्याखेरीज कवीचें भागणार नाहीं. आत्म्यातून बघितल्यावाचून कवीला खरी अनुभूति कशी मिळणार ? कवीची अनुभूति म्हणजे आत्मौपम्याचा अनुभव. बाजारचा अनुभव म्हणजे काही कवीची अनुभूति नव्हे. वयोमानानें येणारा अनुभव कवीलाहि हवा. पण कवीची अनुभूति अगदीच वेगळी.

कवीनें चर्मचक्षूनें पहायचें नसतें, तर प्रेमचक्षूनें पहायचें असतें. कवीनें निव्वळ डोळ्यांनी पहाणें आणि मुळीच न पहाणें यांत कांहींच फरक नाही. निव्वळ डोळ्यांनीं जें पाहिलेलें तें लेखणीतून कसें उतरणार ? तें लेखणीतून उतरायला अगोदर ते कवीच्या हृदयांत उतरलें पाहिजे. कवीच्या काव्याचा दुसऱ्याच्या हृदयास स्पर्श व्हायला त्या काव्याचा अगोदर स्वतः कवीच्या हृदयाला स्पर्श झालेला असला पाहिजे. भावनेच्या आदिस्पर्शाशिवाय कवीच्या लेखणींत खरें सामर्थ्य येणार नाही. दुसऱ्याच्या अनुभवानें काव्य होत नसतें. काव्य ही उसनवारी नव्हे, तर ती कवीची स्वतःची मालकी होय. स्वतः मेल्यावाचून स्वर्ग दिसत नाहीं म्हणतात ना ? कवितेच्या बाबतींत तर हें जास्त खरें आहे. भावनेचा जो आदिस्पर्श तोच काव्याचा स्पर्शमणि— त्यानेंच वाक्याचें काव्य बनतें !

सारांश, कवीला स्वतःची भावना हवी. अशी स्वतःची भावना प्रेमावाचून कोठून उत्पन्न होणार ? यास्तव कवी आत्मलक्षी असो अगर बहिर्लक्षी असो, तो अगोदर प्रेमलक्षी असला पाहिजे.

आम्हास आमच्या काव्याचा प्रान्त विशाल करायचा आहे तर आम्ही आमचें प्रेम विशाल केलें पाहिजे.

‘ संवेदना साऱ्या जगाची
हृदयांत आहे भरभरून—’

असें आमचें प्रेम सर्वेकप झाले कीं जगातील बहुसंख्य विषय आमच्या काव्यात आपोआप यथार्थतेनें सामावतील. उलट, आम्ही नुसतेच बहिर्मुख बनून माडोत्री विषयांनी काव्याची बारदानें भरूं लागलों तर अशा व्यर्थ खटाटोपाला आम्ही स्वतःच कंटाळून जाऊं, मग लोक कंटाळले तर त्यात आश्चर्य काय ?

आजचे मराठी कवि अनेक विषय हाताळीत आहेत. ईश्वराच्या मनोगतापासून थेट ओल्या पिंपात मेलेल्या उंदरापर्यंत एकहि विषय त्यांनी शिल्लक ठेवलेला नाही. परंतु परिणामाच्या दृष्टीनें त्यांचीं काव्यें प्रभावी वाटत नाहीत. याचें कारण हेंच कीं ज्या विषयांवर हे कवि काव्य लिहितात त्या विषयाचा खरोखर त्यांच्या मनाला आदिस्पर्श झालेला नसतो. ज्या गोष्टीचा आम्हाला स्वतःला स्पर्श होत नाहीं त्या गोष्टीचा आम्ही दुसऱ्यास स्पर्श कसा घडवूं शकणार ?

आम्ही जिवंत काव्य कसें निर्माण करणार ? जिवंत काव्य निर्माण व्हायला कवीला जिवंत भावना हवी—दुर्दम्य भावना हवी ! अशी दुर्दम्य जिवंत भावना आमच्यात उत्पन्न व्हावी कशी ? त्यासाठीं आम्ही नुसतें पुरोगामी नव्हे, तर प्रेमगामी झालें पाहिजे. आमच्यांत प्रेमाचा उदय होऊं द्या ! म्हणजे मग आम्ही निर्भय बनूं—बलवान् बनूं-स्वतन्त्र बनूं ! मग आम्ही कोणाचीहि हुकुमशाही चालूं देणार नाहीं—तर स्वतःस जें वाटेल तेंच आम्ही लिहूं !

प्रेम म्हणजे काय ? प्रेम ही एक भावना नव्हे, तर अनेक भावनांची ती एक विशिष्ट संघटना आहे. ज्या वस्तूवर माझें प्रेम असेल त्या वस्तूचा मला लाभ झाला तर मला हर्ष होईल, त्या वस्तूस मी मुकलों तर मला दुःख होईल, त्या वस्तूला कोणी धक्का लावला तर मला राग येईल, त्या वस्तूला धोका उत्पन्न झाला तर मला भय वाटेल. अशा तऱ्हेचें त्या वस्तूच्या अपेक्षेनें त्या त्या स्थितींत त्या त्या विकारांचें माझें विषयत्व यास प्रेम हें नांव देतां येईल. प्रेम ही अशी एक मनाची प्रवृत्ति होय. ही प्रवृत्ति जन्मजात नसते तर ती परिस्थितीनें बनलेली असते. एका माणसाला ज्या एकाद्या गोष्टीबद्दल अत्यंत प्रेम वाटेल त्या गोष्टीबद्दल

दुसऱ्याला कदाचित् मुळींच प्रेम वाटणार नाहीं. जशा परिस्थितीत माणूस वाढेल तसें त्याचें मन तयार होतें. जसें शिक्षण मिळेल तसे आपले विचार वळतात, आणि विचार वळतील तशी आपल्या मनाची प्रवृत्ति बनते. प्रेम ही एक अशी मनाची बनलेली प्रवृत्ति होय.

प्रेम हें असें शिक्षणानें उत्पन्न होतें. आमच्यामध्यें जी आज प्रेमाची वाण आहे त्याचें कारण हेंच की कोणत्याहि गोष्टीबद्दल आपुलकी वाटावी, कळकळ वाटावी, प्रेम वाटावें असें शिक्षणच मुळीं आम्हास दिलें गेलें नाहीं. उलट आत्मीयतेच्या भावनेस ज्या तऱ्हेनें आम्ही पारखे होऊं अशाच तऱ्हेचा आजवर आमचा शिक्षणक्रम रचला गेला. आमच्यांतून प्रेमाचें समूळ उच्चाटन करण्याचें काम गेल्या ११४ वर्षांत अगदीं पद्धतशीरपणें केलें गेलें.

बन्धूंनों ! आमच्यांत प्रेम उरलें नाहीं हा दोष आमचा खचित नव्हे. त्या प्रेमहत्त्येच्या महत् पातकाची जबाबदारी कोणा तिसऱ्यावर आहे. ती जबाबदारी ज्यांच्यावर आहे ते 'तिसरे' आता हिंदुस्थानांतून जात आहेत—चुकलों—साडेतीन महिन्यापूर्वींच ते जाऊन चुकले !

आतां आम्ही आमचे धनी आहोंत. आतां आमचें शिक्षण आम्ही देणार ! आमचीं मनें आम्ही तयार करणार ! आम्ही प्रेम निर्माण करणार, आणि मग प्रेमानें स्फुरून जगाला धन्य होतील अशीं काव्यें आम्ही लिहिणार ! मराठी कवितेचा भावी काल अत्यंत उज्ज्वल आहे ! महाराष्ट्राचा महाकवि आतां यापुढे जन्माला येणार ! आतां महाराष्ट्र विश्वविद्यालयाची स्थापना होणार आहे. ज्यामुळें महान् काव्याला स्फूर्ती देणारें महान् प्रेम आमच्यांत निर्माण होईल असेंच प्रभावी शिक्षण आम्हास मिळो !

'तेजस्वि नावधीतमस्तु ॥'

---

संमेलन कार्यालया गडबडीत डिसेंबर १९४६ ते मार्च १९४७ या अवधींत झालेल्या सभासदांचीं कांही नांवें छापावयाचीं राहिली. तीं पुढे दिलीं आहेत.

१ हरी विठ्ठल फडके, अहमदनगर
२ गणेश नीलकंठ चापेकर, पुणें
३ नीलकंठ कृष्ण भावे, कल्याण
४ डोंगरदास शिवाजी महाजन, जळगांव
५ रघुनाथ दिनकर मानव, दादर
६ किसन गणुजी पाटील, दहिगांव (वऱ्हाड)
७ नारायण पुंजाजी इंगळे, दहिगांव (वऱ्हाड)
८ भिकू शिवराम पाटील, वडी (वऱ्हाड)
९ चंद्रभान सुकदेव पाटील, खामगांव (वऱ्हाड)
१० बा. मा. दामाडे, ग्वाल्हेर
११ श्रीरामसा एकोसा नाफडे, शेगांव (वऱ्हाड)
१२ पांडुरंग सदाशिव साने. बोर्डी ( जि. ठाणे)
१३ भालचंद्र शंकर कहाळेकर, हैद्राबाद
१४ मिस्. एच्. एम्. लॅंबर्ट, लंडन
१५ गोविंद नारायण परांजपे, मुंबई ७
१६ दे. वि. कुलकर्णी, जळगांव
१७ भा. द. खेर, पुणें २
१८ वसंत सदाशिव काणे, नगर
१९ बिपिनचंद्र शमुवेलराव ठोंबरे, जळगांव
२० मधुसूदन शंकर आगरकर, पुणें २

श्रीं. चिटणीस,

महाराष्ट्र साहित्य परिषद्,

टिळक रस्ता,

पुणें २

POONA 2.

अनुक्रमणिका

# आनन्दवर्धनाचा ध्वन्यालोक

अनुवादक :
प्रा. पु. ना. वीरकर,
एम्. ए., बी.टी., टी.डी
(लंडन).

## लेखांक दुसरा

[उपोद्घातः— मागील लेखांकांत ' ध्वनि नाहीच ' असें म्हणणाऱ्या लोकांच्या मतांचें खंडन केलें गेलें. त्याबरोबरच ध्वनीचें सामान्य लक्षण आणि 'वस्तुध्वनी'चीं उदाहरणेंहि त्यांत येऊन गेलीं.

या लेखांकाच्या पहिल्या अर्धभागांत ' ध्वनि म्हणजे लक्षणाच होय ' असें प्रतिपादन करणारांचें म्हणणें कसें चुकीचें आहे हें दर्शविलें असून उत्तरार्धांत 'अलंकारध्वनी'ची कल्पना दिली आहे. मात्र वस्तु आणि अलंकार हे ध्वनीच्या तीन प्रकारांपैकीं दोन असले, तरी तिसऱ्या म्हणजे रसप्रकाराच्या मानानें ते गौणच होत, त्यांच्याकडे कवीनें केवळ सहायक म्हणूनच पाहावें आणि रसध्वनीसाठींच सर्वथैव झटत असावें असें ग्रंथकार सर्व ग्रंथभर पुनः पुनः सांगतो. ग्रंथाचा मुख्य भाग पुढील लेखांकांत येईल—अनुवादक. ]

### १ ध्वनि आणि लक्षणा

आतां ( म्हणजे ध्वनीचा अभाव प्रतिपादन करणाऱ्यांच्या मताचें खंडन केल्यावर ) ' ध्वनि म्हणजे लक्षणाच होय, ' या ( कांहींच्या ) म्हणण्याचें ग्रन्थकार निराकरण करितोः—

ध्वनि आणि लक्षणा एकच ( समानार्थक ) नव्हेत. कारण दोघांचीं स्वरूपेंच निराळीं आहेत. वाच्य (अर्थ) आणि वाचक (शब्द) यांच्याकडून जेव्हां 'वाच्या' हून भिन्न असलेला अर्थ,

---

१ व्यवहारांत आपण करीत असलेले कित्येक शब्दप्रयोग असे असतात, कीं त्यांचा रूढ झालेला अर्थ त्यांच्या शब्दशः अर्थाहून जरा वेगळाच असतो. त्यांचा शब्दशः अर्थ स्वीकारणें अशक्यच असतें, म्हणून आपण दुसऱ्या अर्थाचा आश्रय करितों. उदा०—' साऱ्या काळ्या टोप्यांनीं हात वर केले ' ! येथें टोप्या हात वर करूं शकत नाहीत, म्हणून ' टोप्यांनी ' याचा ' टोपीवाल्यांनीं ' असा अर्थ घेणें प्राप्त असतें. अशा तऱ्हेच्या सर्व शब्दप्रयोगांना ' लाक्षणिक ' शब्दप्रयोग म्हणतात. ' टोप्या ' यांचा ' टोप्या ' हा वाच्यार्थ आणि ' टोपीवाले ' हा लक्ष्यार्थ होय. वर दिलेल्या ' काळ्या टोप्यांनी हात वर केले ' या उदाहरणांत व्यङ्ग्यार्थाचाहि मागमूस नाही. मग ' ध्वनी ' ची गोष्ट दूरच. पण येथे लक्षणेचा मात्र उपयोग आहे. तेव्हां लक्षणा आणि ध्वनि एकच कशीं असतील ?

वाच्यार्थ जेव्हां व्यङ्ग्यार्थ प्रकट करितो, तेव्हां वाच्यार्थांतसुद्धां पुष्कळ वेळां असंभवनीय, अशक्य असें कांहीच नसतें. म्हणजे वाच्यार्थ लागूच पडत नसल्यामुळें नेहमीं व्यंग्यार्थ घ्यावा लागतो असें मुळींच नाही. ' सूर्य मावळला ' यांत अशक्य असें काय आहे ? म्हणजे वाच्यार्थ तर लागू पडतोच, पण तो समजल्यावर त्याच्या सामर्थ्यानें व्यङ्ग्यार्थ आपोआपच प्रतीत होतो. लक्षणेंत कांही तसें नाहीं. तेथें वाच्यार्थ स्वीकारतांच येत नाही, म्हणून तर दुसरा अर्थ घ्यावा लागतो.

तोच मुख्यतः सांगण्याच्या हेतूनें प्रगट केला जातो, म्हणजे जेव्हां तो व्यङ्ग्यच प्रधान असतो, तेव्हा तेथें ध्वनि असतो. पण लक्षणा म्हणजे नुसता गौण अर्थ ! ( वाच्यार्थ लागू पडेना, म्हणून तो उलंघून स्वीकारावा लागलेला, ' वाच्या ' च्या जवळचा असा, दुसरा अर्थ. )

ज्याप्रमाणें ध्वनि आणि लक्षणा एकरूप नव्हेत, त्याप्रमाणे लक्षणा ही ' ध्वनीची व्याख्या देखील नव्हे. कारण हा पक्ष मान्य केल्यास 'अतिव्याप्ति' आणि ' अव्याप्ति ' हे दोष उद्भवतील ! या व्याख्येची अतिव्याप्ति अशी की, जेथे व्यङ्ग्य अर्थामुळें विशेष सौंदर्य निर्माण केलेलें नसतें, तेथेंही कवि केवळ रूढीला अनुसरून लक्षणेचा उपयोग करितातच. उदा०—

दुसऱ्यासाठी जो पीडा ( १—दाब, २—दुःख ) अनुभवितो, भङ्ग ( १—मोडणें, २ पराभव किंवा अपमान ) झाला असतांहि जो गोडच असतो, खरोखर ज्याचा विकार (१– गूळ, साखर, वगैरे सारखें रूपांतर; २– क्रोधादि मनोविकार ) देखील या जगांत सर्वांस आवडतो, तो ( ऊस ) जर निकस जमिनींत पडल्यामुळें फार वाढला नाही, तर तो काय उंसाचा दोष ! आणि त्या निःसत्व, रुक्ष जमिनीचा नव्हे ?

या उदाहरणांतील ' अनुभवतो ' एवढाच शब्द घ्या. संदर्भाकडे पाहिलें, तर या श्लोकांत सज्जनाचें वर्णन प्रस्तुत आहे. अप्रस्तुत उसाचें वर्णन वाच्य असून तद्द्वारा सज्जनाची कल्पना प्रत्ययास आणली आहे. ' अनुभवतो ' या शब्दाचा वाच्यार्थ उसाला लावला तर तो लागूच पडत नाही. म्हणून उसाकडे घेतांना ' मिळवतो, ' असा अर्थ लक्षणेने घ्यावा लागतो. आतां ' अनुभवतो ' या शब्दांत सुंदर असा व्यङ्ग्यार्थ मुळींच नाही, पण तेथे लक्षणा आहेच.

तेव्हां ' मिळवतो ' याचे ऐवजीं ' अनुभवतो ' असा शब्द वापरणें, अशा प्रकारचीं उदाहरणें ध्वनीच्या प्रांतांत कधीच येऊं शकणार नाहीत. कारणः—

**दुसऱ्या कोणत्याहि शब्दानें जें प्रगट करितां येण्याजोगें नाहीं, तें सौंदर्य प्रगट करणारा, व्यंजकत्वानें युक्त असलेला असा शब्दच ' ध्वनि ' या संज्ञेस पात्र होईल.**

आणि वर जें ( ' अनुभवतो ' हें ) उदाहरण दिलें, त्यासारख्या ठिकाणीं दुसऱ्या शब्दप्रयोगाने तेंच सौंदर्य निर्माण करितां येत नाही असें मुळींच नाही.

तसेंच ' लावण्य[१] ' वगैरे जे शब्द ( व्यवहारांत ) स्वतःच्या वाच्य अर्थाहून निराळ्या अर्थानें रूढ झालेले आहेत, ते वापरले असतांना ' ध्वनीच्या पदवीस कधीहि पोहोचूं शकत नाहींत.

अर्थात् लक्षणेचा उपयोग सदैव रूढीलाच अनुसरून केला जातो, असें नाही. पुष्कळ वेळा ती एकादें फल किंवा प्रयोजन व्यक्त करण्याच्या हेतूनेहि वापरली जाते. त्यावेळी वाच्य अर्थ खुंटल्यासारखा वाटतो, पण तो फक्त लक्ष्य म्हणजे मुख्य नसलेला अर्थ दर्शविण्याचे

---

१ ' लावण्य ' याचा शब्दशः अर्थ ( म्हणजे ' वाच्य ' अर्थ ) लवणत्व ( मीठपणा ) असा आहे. पण रुचि निर्माण करण्याच्या कामीं मीठ हें अतिशय महत्त्वाचें असल्याने रुचकपणा व सौंदर्य दोन्हीहि आनंद देणारींच, म्हणून लावण्य याचा सौंदर्य हा लक्ष्यार्थ रूढ झाला असावा.

अनुक्रमणिका

कामींच तसा खुंटल्यासारखा वाटतो. पण तें प्रयोजन व्यक्त करण्याचें काम मात्र त्या शब्दाची शक्ति मुळीच कुंठित न होतां [1]करिते. कारण, तें प्रयोजन तसा शब्दप्रयोग केल्यामुळेच प्रतीत होतें. अतिशय सुंदर, व्यङ्ग्य असें प्रयोजन प्रत्ययास आणण्यास जर शब्दच मुख्यत्वेकरून कारणीभूत नसला, तर तो शब्द वापरणें हा दोषच होईल ! तेव्हा---

---

१ या दोन चार ओळींतील कल्पना समजावयास जरा कठीण वाटेल. एक उदाहरण घेऊनच यांतला सर्व आशय मी स्पष्ट करितों. माझें घर गंगेवर आहे हें वाक्य घ्या. 'गंगेवर' या शब्दाचा शब्दशः अर्थ येथें लागू पडत नाही. म्हणून लक्षणेने 'गंगाकाठावर' असा अर्थ घ्यावा लागतो. मग, सरळसरळ, 'गंगाकाठावर' म्हणणें अधिक सुबोध असतांना मुद्दाम 'गंगेवर' म्हणण्याचें काय प्रयोजन ? तर त्याचें कारण हेंच की 'गंगेवर' हा शब्द वापरून मला माझ्या घरांतील थंड हवा, पावित्र्य, इ० सुचवावयाचीं आहेत. हा हेतु मनांत धरून जेव्हा मी 'गंगेवर' म्हणेन, तेव्हां त्या हेतुला, म्हणजे थंडी, पावित्र्य इ० जें सूचित करावयाचें आहे त्याला, 'प्रयोजन' म्हणतात.

'गंगेवर' याचा वाच्यार्थ अडल्यासारखा वाटतो. पण केव्हां ? फक्त 'गंगाकाठावर' हा लक्ष्य अर्थ दर्शवावयाचा असेल, तेव्हाच. थंडपणा, पावित्र्य इ० सुचवतांना मात्र त्या शब्दाची गति मुळीच अडत नाही. 'गंगाकाठावर' याचेऐवजी 'गंगेवर' हा शब्द वापरला, म्हणूनच तर 'थंडपणा' इ० सुचवले गेलें. तेव्हा 'थंडपणा' इ. प्रयोजन व्यक्त करावयाचे कामीं 'गंगेवर' हाच शब्द मुख्य आहे, 'गंगाकाठावर' हा नाही. त्या प्रयोजनाला 'गंगाकाठावर' या अर्थाची जरूरीच नाही मुळी ! म्हणून 'गंगेवर' हा शब्द न अडतां 'थंडपणा' इ. प्रयोजन सुचवितो. 'गंगाकाठावर' या लक्ष्य अर्थाची जरूर कोणाला ? तर 'घर गंगेवर कसें असूं शकेल ?' अशी शंका ज्याच्या मनांत उद्भवेल, त्यालाच. म्हणूनच लक्षणा ही 'अभिधा' शक्तीच्या शेपटासारखी आहे असें वर म्हटलें. 'अभिधा' शक्ति म्हणजे शब्द आपल्या ज्या शक्तीच्या साहाय्यानें 'वाच्य' अर्थ प्रगट करितो ती शक्ति.

अर्थात् मी हें जें उदाहरण घेतलें, तें केवळ मुद्दा समजावून देण्यास तें फार उपयोगी आहे म्हणूनच. 'गंगेवर' असा शब्दप्रयोग वर सांगितलेल्या हेतूनें ज्यानें केला असेल, त्याच्या मनांत कदाचित् तें प्रयोजन असूं शकेल. पण असले शब्दप्रयोगही आतां इतके रूढ झाले आहेत, की पुष्कळ वेळा म्हणणाराच्या मनांतहि तें प्रयोजन नसतें, किंवा ऐकणाराच्याहि तें विशेषसें लक्षांत येत नाही. अशा वेळीं हा सूचितार्थ किंवा व्यंग्यार्थ असून नसून सारखाच असतो. तेव्हा हें उदाहरण ध्वनीचें म्हणून दिलें नाही, तर मुद्दा स्पष्ट करण्यासाठीं सोपें म्हणून दिलें. हें सूचित करावयाचें प्रयोजन जेव्हा सुंदर असेल, तेव्हाच त्या शब्दप्रयोगाला 'ध्वनि' म्हणावयाचें.

ग्रंथांतील तिसऱ्या प्रकरणांत लक्षणा आणि प्रतीयमान मुळीच एक कशीं नाहीत हें दाखविण्यासाठीं एक सुंदर, समर्पक उदाहरण दिलें आहे. कोणताहि शब्द न वापरतां गाण्याचे नुसते सूर आळवले, तरी जें सौंदर्य प्रतीत व्हावयाचें तें होतें. तोच त्या गाण्यांतला 'प्रतीयमान' अर्थ. आतां, अशा गाण्यांत वाच्यार्थाचासुद्धा संभव नाही, तर तो अडण्याचें, आणि लक्षणा असण्याचें नांव तरी कोठलें ?

लक्षणा ( ही अभिधाशक्तीच्या केवळ शेपटासारखी असल्यामुळे ) वाचकत्वाच्याच आश्रयानें उत्पन्न झालेली आहे. केवळ व्यंजकत्व हाच ज्याचा पाया आहे, त्या ' ध्वनी 'चें लक्षण ती (लक्षणा) कशी बरें होईल ? म्हणून ध्वनि निराळा, लक्षणा निराळी.

आता 'लक्षणा म्हणजेच ध्वनि' या व्याख्येंत जी अव्याप्ति आहे, ती पहा—

ध्वनीचे कित्येक प्रकार असे आहेत, कीं तेथें लक्षणेचा कांहीही संबंध नसतो. उदा०

हे सुवदने[1], खरोखर तो शुक-शावक ( पोपटाचें पिलूं ) कोणत्या नावाचें तप कुठल्या पर्वतावर आणि किती काळ करिता झाला, की ज्याच्या सामर्थ्यानें तो तुझ्या अधरोष्ठाप्रमाणें आरक्त असलेल्या ' बिम्ब ' फळाचा आस्वाद घेत आहे ?

या, तसेंच ' रसादि ' प्रकारांत लक्षणेचा कांहीही संबंध येत नाही. म्हणून लक्षणा हें ध्वनीचें लक्षण नव्हे. मात्र ध्वनीच्या एखाद्या प्रकाराची ती निदर्शक अशी खूण असूं शकेल. ( उदा० एखाद्या घरावर कावळा बसला असतांना तो जसा तें घर नेमकें दर्शवावयास उपयोगी पडेल, तशी लक्षणा ही ध्वनीच्या एखाद्या प्रकाराचें चिह्न होऊं शकेल. )

आणि ध्वनीचें स्वरूप सहृदयांच्या हृदयालाच समजूं शकणारें, अवर्णनीय आहे, असें ज्यांनीं म्हटलें, तेही काही पुरेसा विचार करून बोललेले नाहींत. कारण वर सांगितल्याप्रमाणें, आणि पुढेंहि सविस्तरपणे आम्ही दाखवूं त्या प्रकारानें, ध्वनीची सामान्य आणि विशिष्ट व्याख्या केल्यानंतरही जर ध्वनि अनिर्वचनीयच म्हणावयाचा, तर जगातल्या सर्वच वस्तूंना ( वेदान्तमतानुसार ) अनिर्वचनीय म्हणावें लागेल !

मात्र ही जर अतिशयोक्ति असेल, आणि असें वर्णन करून ध्वनीचें स्वरूप अवर्णनीय म्हणजे इतर कोणत्याहि काव्यप्रकाराहून फार सरस आहे असें सांगण्याचाच त्यांचा हेतु असेल, तर त्यांचेंही म्हणणें अगदी योग्यच आहे.

## २ अलंकारध्वनि

ज्या ठिकाणीं वाच्यार्थाच्या सामर्थ्यानें वाच्य असलेल्या [2]अलंकाराहून निराळाच असा अलंकार सूचित होतो, तो ध्वनीचा दुसरा ( वस्तुध्वनीहून निराळा ) प्रकार होय.

सदरहू अलंकारध्वनीचा प्रांत अगदी लहान आहे की काय अशी शंका कोणास आल्यास तिचें निरसन करण्यासाठी लेखक म्हणतोः—

---

१ ' तुझ्या अधरोष्ठासारखें असलेलें बिम्बफळ चाखावयास मिळायला सुद्धा विशेष तप करावें लागतें, मग तुझ्या अधरोष्ठाचा आस्वाद ही तर किती असाध्य गोष्ट आहे ' अशी परमावधीची स्तुति येथे व्यंग्य आहे.

२ ' मुख कमलाप्रमाणें आहे ' या वाक्यांत उपमा हा अलंकार आहे. पण ती उपमा येथे ' वाच्य ' आहे, म्हणजे उघड उघड, शब्दांमध्ये मांडून दाखविलेली आहे. ज्या ठिकाणीं ती अशी 'वाच्य' नसेल, तर ' व्यंग्य ' असेल, म्हणजे सूचित केली असेल तेथे 'अलंकारध्वनी'चा संभव. ' संभव ' म्हणण्याचें कारण इतकेंच, की अलंकारध्वनीला उपमा किंवा दुसरा कोणताहि अलंकार नुसता ' व्यंग्य ' असून चालणार नाही. तो ' व्यंग्य तर पाहिजेच, पण शिवाय वाच्यार्थाहून महत्त्वाचा, प्रधान पाहिजे.

वाच्य असणारे रूपकादि अलंकार सुप्रसिद्ध आहेत. ते पुष्कळ वेळा व्यंग्यहि असू शकतात, हें भट्टोद्‌भट इत्यादि शास्त्रकारानी विस्ताराने दर्शविलें आहे. उदा० [1]ससंदेह इत्यादि अलंकारांमध्यें उपमेसारखे अलंकार व्यंग्य असतातच. तेव्हां एक अलंकार दुसऱ्या अलंकाराला सूचित करूं शकतो हें समजावून देण्यासाठीं विशेष खटाटोप करावयास पाहिजे, असें नाही. मात्र ज्या ठिकाणीं रूपकादि अलंकार व्यंग्य असतील, पण व्यंग्य हा प्रधान व वाच्य हा त्याचा अनुयायी अशी परिस्थिति असणार नाही, त्या ठिकाणी 'ध्वनी' चा संभव नाही. म्हणूनच दीपकादि अलंकारांमध्ये उपमा व्यंग्य असली, तरी तीं वाच्याहून अधिक सुंदर नसल्यामुळें तसल्या लिखाणाला 'ध्वनि' म्हणता येणार नाही. उदा० —

चन्द्रकिरण रात्रीला, कमलें कमलाच्या वेलीला, फुलांचे झुबके फुलवेलीला, हंस शारदीय शोभेला आणि सज्जन ( सहृदय ) कवितेला अधिक सुंदर बनवितात[2].

---

१ जेथे संदेह म्हणजे संशय व्यक्त केला असेल, तो ससंदेह अलंकार होय. उदा० एखाद्या रमणीच्या मुखाला उद्देशून ' हा चन्द्र आहे की काय ? ' असें म्हणणें. आता या उदाहरणांत ' की काय ' या शब्दामध्ये संशय ' उघड उघड ' मांडला आहे, म्हणजे येथे संशय हा ' वाच्य ' आहे. पण तो संशयहि मुख आणि चंद्र यांच्या सादृश्यावरच आधारलेला असल्यामुळें ' चंद्रासारखें मुख ' ही उपमाही त्यांत व्यंग्य आहेच की ! मात्र या व्यङ्ग्य सादृश्यापेक्षां 'की काय ' हा शब्दांनी बोलून दाखविलेला ( वाच्य ) संशयच अधिक महत्त्वाचा असल्याने हें वाक्य ' ध्वनीचे उदाहरण होऊ शकणार नाही. सादृश्यापेक्षां संशय 'महत्त्वाचा' असें म्हणण्याचे कारण येथे सादृश्य दाखविणें हा कवीचा मुख्य हेतु नाही, तर त्यावर संशयाचा साज चढवून संशयाचें सौंदर्य लोकांच्या डोळ्यांत भरवणें हा आहे. नाहीतर त्याने ' चंद्रासारखें मुख' इतकेंच म्हटलें असतें.

२ या ठिकाणी 'अधिक सुंदर बनविण्याची क्रिया' हा साधारण धर्म एकदाच वापरून त्याचा अनेकांशी संबंध जोडलेला आहे. अशा प्रकारास ' दीपक ' अलंकार म्हणतात. अर्थात् हा संबंध जोडतां येण्याचें कारण त्या 'अनेक गोष्टींचें परस्परांशी ह्या साधारण धर्मापुरतें तरी साम्य असतें, हें होय. म्हणजेच तेथे उपमा ही गर्भित किंवा ' व्यंग्य ' असते. वरील श्लोकांत सज्जनाचें वर्णन प्रस्तुत असून रात्र इ० चें वर्णन अप्रस्तुत आहे. त्या निरनिराळ्या विषयांचा परस्परांशी काही तरी संबंध असल्याविना ह्या श्लोकाचा वाच्यार्थ असंबद्धच होईल, कारण मध्येच रात्र वगैरे अप्रस्तुत गोष्टी घुसडण्याचें कारण काय, असा प्रश्न उद्‌भवतो. म्हणून जशी रात्र चंद्रकिरणामुळें, तशी कविता सज्जनांमुळें अधिक खुलते— असा उपमान—उपमेयभाव कल्पावा लागतो. तो उपमानोपमेयभाव व्यंग्य आहे, उघड सांगितलेला नाही. अनेकांशी संबंध असलेला तो साधारण धर्म एकदाच वापरणें हेंच म्हणजे वाच्य अर्थच, कवीला मुख्यत्वेकरून विवक्षित आहे. तो वाच्य अर्थ सुसंबद्ध वाटावा म्हणून व्यंग्य उपमा त्याला केवळ मदत करते. अशा रीतीने येथे वाच्य प्रधान नि व्यङ्ग्य गौण अशी परिस्थिति असल्यामुळे दीपकालंकार हें ध्वनीचें उदाहरण होऊ शकत नाही. अशा प्रकारास ' गुणीभूतव्यंग्य ' म्हणतात.

अशा ठिकाणी त्या काव्याला 'ध्वनि' असें नांव न देता वाच्य अलंकार प्रधान समजून त्याच्या अनुरोधानेच नांव देणें योग्य होईल. पण जेथे वाच्य गौण असून व्यंग्य प्रधान असेल, तेथेच व्यंग्यानुसार नांव देणें साजेल, उदा०—

( कोणी एक भाट राजाला म्हणतो— )

राजन्, या समुद्राचा कम्प[1] ( म्हणजे त्याची खळबळ, त्याच्या लाटा ) पाहिला म्हणजे तूं जवळ आल्यावर याच्या मनांत खालीलप्रमाणें तर्क चालले असावेत असें वाटतें—

'याला एकदा लक्ष्मी प्राप्त झाल्यानंतर आता पुनः माझें मंथन करून मला पीडा हा कोणत्या कारणास्तव देईल बरें ! बरें, पूर्वीप्रमाणे हा (मजवर) निद्रा घ्यावयास आला आहे असें म्हणावें, तर तेंही मला संभवनीय वाटत नाही, कारण आतां याच्याकडे पहातां याच्या मनांत आळस ( विश्रांतीची इच्छा ) मुळींच दिसत नाही. आणि सर्व द्वीपांचे अनुयायी ज्याचे अंकित आहेत ( म्हणजे रावणासारखा एकादा राजा जिंकावयास राहिला आहे, अशीहि परिस्थिति नाही ) असा हा, पुनः मजवर सेतु तरी कशासाठीं बांधील ?

अशा प्रकारच्या लिखाणांत मागाहून प्रतीत होणाऱ्या रूपकावरच काव्याचें सौंदर्य अवलंबून असल्याने, त्याला 'रूपकध्वनि' म्हणणेंच उचित.

' महासागरांत किती पाणी मावू शकतें हें जो पाण्याच्या घागरींवरून समजू शकतो, तोच हयग्रीवाच्या ( एका राक्षसाचें नांव ) ठिकाणचे समग्र गुण वर्णू शकेल. '

या ठिकाणीं निदर्शना[2] अलंकार वाच्य आहे. परंतु हयग्रीवाचे गुण अवर्णनीय आहेत हें सांगणें हा मुख्य हेतु असल्याने येथे आक्षेप[3] अलंकार सूचित झाला आहे. म्हणून हें आक्षेपध्वनीचें उदाहरण होय.

---

१ येथे ' राजाला पाहून समुद्र संशय घेत असल्यासारखें वाटतें ' असें म्हटलें आहे. ते संशय उघड उघड शब्दांनीं मांडले आहेत. म्हणजे येथे ससंदेह अलंकार वाच्य आहे. पण ते संशय वाचल्यानंतर हा राजा ( समुद्राच्या दृष्टीने ) विष्णूच होय असा व्यंग्य रूपकालंकार प्रतीत होतो. ' राजा विष्णूच आहे ' हेंच कवीला मुख्यत्वेंकरून सुचवावयाचें आहे हें अगदी उघड आहे. वाच्य संशय हे, प्रधान असणारें जें व्यंग्य रूपक, तें सुचवण्याचे केवळ उपाय होत.

२ जेथे दोन वस्तूंच्या असंभवनीय वाटणाऱ्या संबंधाचें पर्यवसान उपमेंत होत असेल, तेथे निदर्शना हा अलंकार समजावा. वरील श्लोकामधील हयग्रीवाचें गुणवर्णन करणें आणि घागरींनी महासागराचें पाणी मोजणें या दोन क्रिया अगदी वेगळ्या आहेत. पण त्यांचा संबंध जोडण्याचें कारण इतकेंच, कीं पहिली क्रिया दुसऱ्या क्रियेसारखी आहे हें सुचवावयाचें आहे. अर्थात् हें सादृश्य किंवा ही उपमासुद्धा हयग्रीवाचे गुण अवर्णनीय आहेत हें सांगण्यासाठीच असल्याने ती अवर्णनीयताच या ठिकाणीं प्रधान होय.

३ जें खरोखरच सांगावयाचें आहे, तें सांगण्याचें काही विशेष हेतूने नाकारणें किंवा नाकारल्यासारखें दाखवणें याला आक्षेप अलंकार म्हणतात. वरील श्लोकांत हयग्रीवाची थोरवी वर्णावयाची आहे. पण ' ती वर्णन करण्यासारखी नाही ' असें दर्शवणें म्हणजे ' मी वर्णन करीत नाही ' असेंच पर्यायाने सुचवण्यासारखें होय. हाच आक्षेप अलंकार. मात्र ' ते गुण अवर्णनीय आहेत ' किंवा ' मी ते वर्णन करीत नाही ' असे शब्द वरील श्लोकांत उघड उघड वापरलेले नसल्याने हेदरहू आक्षेपालंकार तेथे व्यंग्य आहे.

' माझा राग मी मनांतल्या मनांत दडवून ठेवला असतांना, आणि तो चेहऱ्यावर दाखवला नसतांनाही तू मला प्रसन्न करू पहातोस. अननयाचे नाना प्रकार जाणणाऱ्या मनुष्या, तूं अपराधी असूनसुद्धां तुझ्यावर रागावणें शक्य नाही. '

येथे ' आराधनेचे अनेक उपाय जाणणाऱ्याने अपराध केला तरी त्याच्यावर रागावतां येत नाही ' हा सामान्य नियम व्यंग्य असून तोच प्रामुख्याने विवक्षित असल्याने हें अर्थान्तरन्यासध्वनीचें[1] उदाहरण झालें.

' कुठल्याही वनप्रदेशांत मी एकादा पर्णरहित, कुब्जासारखा ( म्हणजे वेडावाकडा वाढलेला, खांब वगैरे करावयाच्या कामालाही न येणारा ) वृक्ष म्हणून देखील जन्म घेईन, पण मनुष्य लोकांत मात्र दान करण्याशिवाय दुसरी आवड नसलेला आणि दरिद्री असा कधीं जन्माला येणार नाहीं. '

येथे ' कुचकामी वृक्षाचा जन्म मला चालेल, पण दान करू इच्छिणाऱ्या दरिद्र्याचा मात्र नको' इतकेंच वाच्य आहे. अशा वृक्षाचें अशा मनुष्याशी बरेंचसें साम्य आहे. ( निष्पर्णता=निर्धनता, इ० ). आणि असा वृक्ष अशा मनुष्यापेक्षां अधिक श्रेष्ठ होय हें सुचवलेलें असून मुख्यत्वेंकरून तेंच विवक्षित असल्याने हें 'व्यतिरेकध्वनी'च्या[2] सदरांत येतें.

' (बाहेर) आम्रवृक्षाला अंकुर आले, पालवी फुटली, कळ्या आल्या आणि फुलें आलीं. ( हृदयांत ) मदनाला अंकुर आले, पालवी फुटली, कळ्या आणि फुलें आलीं. '

---

१ एखाद्या विशिष्ट घटनेचें वा कृतीचें समर्थन म्हणा, वा दृढीकरण म्हणा, सामान्य नियम सांगून करणें, याला अर्थान्तरन्यास म्हणतात. वरील श्लोकाचा संदर्भ असा:—नायिकेबाबत आपल्या हातून अपराध घडला असतांना नायक तिची मनधरणी करितो. तरीपण तेवढ्याने तिच्या मनातील असूया पार नष्ट झालेली नाही. त्या असूयेनेच ती वरील श्लोक उच्चारते. ' जो जो कोणी धूर्त आणि अनुनयाचे अनेक प्रकार जाणत असेल तो तो अपराधी असूनसुद्धा आपल्या अपराधावर अशा तऱ्हेने ( अनुनय करून ) पांघरूण घालीत असतो. तेव्हां आता मला प्रसन्न करण्यांत आपण कशी जिंकली, आपण केवढे असामान्य चतुर आहांत, असा खोटा गर्व तूं करू नकोस ' इतकें तिला सुचवावयाचें आहे! पोटांतली असूया प्रगट करण्यासाठीं हा सामान्य नियम सुचवणें हेंच तिला या ठिकाणी प्रामुख्यानें विवक्षित असल्याने 'अर्थान्तरन्यास'च या ठिकाणी प्रधान आहे.

वस्तुतः वरील टीप म्हणजे हें ( अर्थान्तरन्यासध्वनीचें ) उदाहरण देणाराचें कुठून तरी, कसें तरी समर्थन करणे होय. नायिकेच्या पोटांत असूया शिल्लक आहे, आणि म्हणून तिला नायकाच्या स्तुतींत कांहीतरी कमीपणा शिल्लक ठेवावयाचा आहे, म्हणून ती ' दुसरेहि जाणते चतुर नायक असेंच करितात, तुलाच मोठा गर्व वाटू देऊ नकोस ' असें सुचवते'—इतका अर्थ खरोखर वरील श्लोक सुचवू शकतो किंवा नाही याची मला शंका आहे. संदर्भ खरा मानला, तरी फार ओढून ताणून वरील व्यंग्यार्थ काढावा लागतो. व्यंग्यार्थ अगदी सुस्पष्ट असला, तरच तो ध्वनीच्या सदरात येतो, असें ग्रंथकार अगदी ठासून सांगतो (पान ५३ पहा) असें असतांना निदान हें उदाहरण तरी तितकेंसें समाधानकारक वाटत नाही.

२ ' उपमेय उपमानाहूनहि वरचढ आहे ' असें जेथें सांगितलें असेल, तेथें ' व्यतिरेक ' अलंकार समजावा. उदा० ' रामाचें मुख चन्द्राहूनहि सुंदर आहे. '

या ठिकाणी वसन्त ऋतूचें वर्णन केलेलें आहे. आम्रवृक्षाचें रूप कसकसें बदलत गेलें आणि हृदयांत मदन कसकसा वाढत गेला इतकेंच या ठिकाणी वाच्य आहे. पण हा वाच्यार्थ समजल्यावर, ज्या क्रमानें आम्रवृक्ष अंकुरला, पालवला, त्याला कळ्या आल्या आणि तो फुलला, त्याच क्रमानें हृदयातही मदनाला अंकुर वगैरे फुटले हा व्यंग्य असलेला अर्थ, म्हणजे यथासंख्य[1] अलंकार आपोआप प्रतीत होतो. आम्रवृक्ष आणि मदन यांच्या नुसत्या वर्णनापेक्षा म्हणजे वाच्य अर्थापेक्षा, दोघांचीही अगदी त्याच क्रमानें वाढ होत गेली हा व्यंग्य अर्थ अधिक हृद्य असल्यानें हें 'यथासंख्यध्वनी'चें उदाहरण होय.

जे अलंकार वाच्य असतांना काव्याच्या शरीरत्वापर्यंत मजल मारूं शकत नाहीत, म्हणजे काव्याच्या शरीराचे भाग होऊं शकत नाहीत, केवळ त्याचीं भूषणें म्हणूनच मिरव-तात, ते अलंकार ध्वनीचें अंग बनले, तर (म्हणजे व्यंग्य झाले, तर) अपार सौन्दर्य धारण करितात.

**अर्थात् व्यंग्य स्वरूपांत असलेले अलंकारसुद्धां जर प्रामुख्यानें विवक्षित असतील, तरच त्यांचा ध्वनिकाव्यांत समावेश होईल. नाहीतर म्हणजे व्यंग्य असूनही जर ते वाच्याहून गौणच असतील, तर त्या काव्याला 'गुणीभूतव्यंग्य' असेंच नांव द्यावें लागेल.**

अलंकार जेव्हां व्यंग्य आणि प्रधानही असतील, तेव्हां त्याचे दोन प्रकार संभवतात. एक म्हणजे जेथें वाच्य अर्थ नुसती वस्तु असेल आणि अलंकार व्यंग्य असेल, तो. दुसऱ्या प्रकारांत कोणता तरी अलंकारच वाच्य असून त्याच्या सामर्थ्यानें दुसरा एखादा अलंकार सूचित होत असेल. पहिल्या प्रकारामध्यें, म्हणजे वाच्य वस्तु जेव्हा अलंकार सुचविते, तेव्हा त्या काव्याला अगदी डोळे मिटून 'ध्वनि' म्हणण्यास हरकत नाहीं, कारण तें काव्य लिहिणारा कवि केवळ त्या अलंकाराकरिताच प्रवृत्त झालेला असतो. तसें नाहीं असें मानावें, तर मग तें लिखाण म्हणजे केवळ एक वाक्यच होईल, त्याला काव्य म्हणतां येणार नाहीं.

दुसऱ्या प्रकारांत, म्हणजे एक अलंकार वाच्य आणि दुसरा व्यंग्य असतांना, जर व्यंग्य असलेला अलंकार वाच्य अलंकारापेक्षा सौंदर्यानें अधिक उठून दिसत असेल, तरच त्या काव्याला ध्वनि म्हणता येईल.

व्यंग्य अर्थ कधी कधी स्पष्टपणें प्रतीत होणारा असेल, तर कधी कधी तो गूढ, अस्पष्ट, बऱ्याच प्रयत्नांअंती समजून येणारा असा असू शकेल. त्यापैकी स्पष्टपणें भासणाराच ध्वनीच्या क्षेत्रांत येईल, दुसरा येणार नाहीं. अर्थात् स्पष्ट असूनसुद्धा जो व्यंग्यार्थ वाच्याचें अंग म्हणून, म्हणजे वाच्याहून गौण म्हणूनच भासमान होत असेल, तो ध्वनींत समाविष्ट होऊं शकणार नाहीं. उदा०.

'कमळांच्या ताटव्यांना थोडी देखील इजा पोहोचलेली नाहीं, किंवा हंसहि उडवले गेले नाहीत. आत्ता, कोणीतरी फार मोठ्या कौशल्यानें, उंच असा मेघ या तळ्यामध्यें सोडून दिलेला दिसतो.'

---

१ क्रमानें उल्लेखिलेल्या वस्तूंचे दोन किंवा अधिक गट असतील, आणि त्या गटांतील वस्तूंचा जर त्याच अनुक्रमानें संबंध जोडलेला असेल, तर तो यथासंख्य अलंकार होय.

येथे 'एका भोळ्या बालिकेने पाण्यांत पडलेले मेघाचें प्रतिबिंब पाहिलें ( असावें )' हा व्यंग्यार्थ वाच्याहून गौणच[1] होय.

"वेळूच्या बेटांतून उडालेल्या पक्ष्यांचा कलकलाट ऐकतांच, गृहकृत्यांत मग्न असलेल्या सुनेचीं गात्रें एकदम गळून जातात.[2] ( तिचा आपल्या शरीरावरील ताबा एकदम नाहीसा होतो. तिचें आतांपर्यंत कामांत असलेलें सर्व लक्ष्य एकदम उडून जातें. )

अशा प्रकारचीं उदाहरणें प्रायः गुणीभूतव्यंग्याचीं म्हणून दिलीं जातात. परंतु परिस्थिति, संदर्भ वगैरेंच्या साह्याने वाच्यार्थ एकदां निश्चितपणे समजून घेतल्यावर तो जर पुनः दुसऱ्याच एखाद्या व्यंग्याचें अंग बनलेला दिसेल, तर तो या ध्वनीचा विषय होय. उदा०

" हे शेतकऱ्याच्या सुने, पडलेलीं फुलें वेंच, निर्गुडीचें झाड हलवू नको. हा बघ तुझ्या कांकणांचा जोराने झालेला आवाज तुझ्या मामंजींच्या कानीं गेला. "

येथे उच्छृंखल वल्लभाशी रममाण होणाऱ्या नायिकेला, तिच्या कांकणांचा आवाज जिला बाहेर ऐकू आला अशी सखी जागें करीत आहे. येवढा संदर्भ वाच्यार्थ समजण्यासाठी हवा आहे. पण तो वाच्यार्थ समजल्यावर तो मुख्यत्वेंकरून तिच्या अविनयावर पांघरूण घालण्याच्या कामासाठी[3] आहे हें कळून येतें. अशा प्रकारें तो व्यंग्याचें अंग बनतो. म्हणून हें उदाहरण ध्वनीच्या सदरांत येतें.

**सर्व प्रकारांमध्यें, ' अंगी ' असलेला ध्वनि स्पष्टपणे प्रतीत होणें हेंच ध्वनीचें संपूर्ण लक्षण होय.**

( अपूर्ण )

---

१ एका मुग्ध बालिकेने पाण्यांत पडलेलें मेघाचें प्रतिबिंब पाहून वरील वाक्य उच्चारलें आहे. 'तिनें मेघाचें प्रतिबिंब पाहिलें असावें' इतकें गृहीत धरावें लागतें, म्हणजे तेवढा व्यंग्यार्थ झाला. पण 'कोणीतरी पाण्यांत मेघ सोडून दिला असावा' हें जें ती भोळेभाबडेपणानें म्हणते तेंच, म्हणजे वाच्यच, ' तिने प्रतिबिंब पाहिलें ' इतक्याच व्यंग्यापेक्षा अधिक चमत्कृतिजनक आहे, व म्हणून हें ध्वनीचें उदाहरण नव्हे.

२ या ठिकाणी ' उडालेल्या पक्ष्यांचा आवाज कानीं आला ' यांत ' चोरट्या वल्लभानें आपण कुंजांत आलों असल्याबद्दलची ठरलेली, म्हणजे पक्षी उडवण्याची खूण केली ' इतका व्यंग्यार्थ गृहीत धरावाच लागतो. पण त्या व्यंग्यार्थापेक्षाहि त्या खुणेचा त्या सुनेवर एकदम जो परिणाम झालेला वर्णिला आहे, तो, म्हणजे वाच्यार्थच, अधिक मजेदार असल्याने हेंही उदाहरण ध्वनीचें होऊ शकत नाही.

३ नायिका झाड हलवीत नसल्याने, 'झाड हलवू नको' असें म्हणणें वस्तुतः अप्रस्तुतच आहे. पण ती अविनीत वल्लभाशी क्रीडा करीत आहे हें गौप्य तिच्या मामंजीस कळूं नये, उलट, ती झाड हलवीत आहे असाच त्यांचा समज व्हावा या हेतूने, तिची सखी मुद्दाम असें म्हणत आहे. तेव्हा ' झाड हलवू नको ' हा वाच्यार्थ, ' आवाज बाहेर ऐकूं येईल इतक्या बेपर्वाईने हालचाल करू नकोस ' या मुख्य असलेल्या व्यंग्यार्थाचें अंग होय, व म्हणून या उदाहरणाचा समावेश ध्वनीच्या क्षेत्रांत होऊ शकेल.

## भापाभगिनींचा संसार : हिंदी

गेल्या सहा महिन्यांत हिंदी वाङ्मयांत पुढील भर पडली :

**साहित्यिक पारिभाषिक शब्दावलि** ( ले०—श्री. प्रेमप्रसाद टंडन, अेम्. अे. सं.–'हिंदी-सेवी-संसार' ) साहित्याचें परीक्षण करितांना समुचित शब्दांचा उपयोग करतां यावा म्हणून लेखकाने हा कोष तयार केला. प्रथम इंग्रजी शब्द नि नंतर त्यास हिंदी प्रतिशब्द दिलेले आहेत. मराठींतील टीकाकारांनाहि या कोषाचा उपयोग होईल, कारण यातील कित्येक शब्द मराठींत वापरतां येण्यासारखे आहेत. [ पृष्ठें १७१, मूल्य रु. ४॥. प्र. विद्यामंदिर, रानीकटरा, लखनअू ]

**हिंदी—प्रयोग** ( ले०—रामचंद्र वर्मा, प्रकाशक—साहित्यरत्नमाला, बनारस, मूल्य रु. १॥ )

लेखकांनीं लिहितांना कोणती काळजी घ्यावी यांचें मार्मिक विवेचन यांत आहे. शब्दांचे प्रकार, त्यांची प्रयोजकता, वाक्यरचनेची पद्धति इ १५ प्रकरणें या पुस्तकांत आहेत. याच लेखकानीं पूर्वी 'अच्छी हिन्दी' हें चांगले पुस्तक लिहिलें आहे.

**झांसी की रानी लक्ष्मीबाअी** ( ले०—वृंदावनलाल वर्मा, पृष्टें ५११, मूल्य रु. ६. प्र० मयूर प्रकाशन झांसी) अैतिहासिक सत्य न बिघडवितां ही कादंबरी कुशलतेने लिहिण्यांत आली आहे.

**बाणभट्ट की आत्मकथा** ( ले०—हजारीप्रसाद द्विवेदी, प्रका.–ग्रंथावर्तन, भागलपूर, पृ. ३९१, मूल्य रु. ५।. )

गंभीर विचारक आणि चिन्तनशील लेखक म्हणून प्रा. श्री. द्विवेदी हे प्रसिद्ध आहेत. पण ही कादंबरी लिहून 'आपण चांगले कथाकार आहोंत' हेहि त्यांनीं सिद्ध केले आहे; 'बाण' स्वतः सर्व चारित्र सांगतो अशा शैलीनें आणि अैतिहासिक परिस्थिति लक्षांत घेऊन हें चरित्र लिहिलें आहे.

**कल्पनाकानन**—वन्हाडचे पुढारी श्री. ब्रिजलाल बियाणी लेखक म्हणून प्रथमच या पुस्तकाच्या रूपानें लोकांपुढें येत आहेत. यांत जन्माष्टमी, पर्वस्नान इ. १३ निबंध आहेत.

**नारी समस्या**—ले. श्रीमती राधादेवी गोअिनका, अकोला. यांनीं स्त्रियांच्या अडचणी जगापुढें मोठ्या जिव्हाळ्याने मांडल्या आहेत.

**कृष्णायन**—तुळसीदासाच्या रामायण या तेजस्वी ग्रंथाच्या धर्तीवर रचलेलें हें महाकाव्य आहे. यांत कृष्णाचें चरित्र वर्णिलें आहे. तुलसीदासाप्रमाणें पं. द्वारकाप्रसादमिश्र यांनीं 'अवधी' ( हिंदीची एक उपभाषा ) मध्यें, त्याच्याचप्रमाणें दोहा, चौपाई, व सोरठा या छंदांत आपली रचना केली आहे. चरित्रांतील कथेचा ओघ आणि सुरस भाषाशैली यांचें मधुर मिश्रण या काव्यांत पहावयास मिळते. पूर्वींच्या धार्मिक, सांस्कृतिक, आध्यात्मिक विचार यांचा समन्वय कवीनें केला आहे. बुद्धिवाद आणि श्रद्धा यांचा समन्वय पुढीलप्रमाणें दाखविला आहे.

अनुचित ज्ञानोपासन नाहीं, श्रद्धाबिनु न सार तेहि मांही।
भक्तिसहाय लहत जबज्ञाना। सकत तबहिं कर नर कल्याना॥

**दृष्टिकोण**—( पृ. १२८ मूल्य रु. ३ प्र. पुस्तकभंडार, पटना ) कॉलेजांतील प्राध्यापक श्री. नलिनविलोचन शर्मा यांनीं प्रेमचंद, जैनेंद्र, नाटकें, छोटी कहानी, साहित्यांत

ग्राम्यता आणि अश्लीलता अशा २४ विषयांवर लिहिलेले हे लेख आहेत. अलीकडे हिंदीमध्ये ' टीकावाङ्मय ' निर्माण होऊं लागले असून त्या दिशेनें हा चांगला प्रयत्न आहे.

**अनुवादित वाङ्मय**—गुजराती कादंबरीकार श्री. रामचंद्र ठाकूर यांची आम्रपाली ( बौद्धकालाचें वर्णन करणारी ) कादंबरी, श्री. कालेलकर यांचें जीवितावें काव्य, आणि मेहरबाबा यांचें अध्यात्मपर लेख ही पुस्तकें हिंदींत अनुवादीत झाली आहेत.

**काव्यें**—' कृष्णायना ' खेरीज कुरुक्षेत्र ( कवि-दिनकर, भीष्म-धर्म संवादरूपानें युद्ध करावे कीं नाहीं याची चर्चा ), ध्रुव चरित्र ( ले०-सूर्यदेव मिश्र-पृ. १६७ )

**अजित**—( तुरुंगांतील जीवनाचें चित्रण, कवि, मैथिलीशरण गुप्त ), दो चित्र ( ले. शिशुपालसिंह, विषय आहेरे नाहिरेचा झगडा ), युद्ध कीं गंगा ( ले०केदारनाथ आग्रवाल ) आदि अनेक कवितासंग्रह.

**लघुकथासंग्रह**—नगीने, ( श्री. सुदर्शन ) मिट्टी की दुनियां ( श्री. जौहरी) वे चेहरे ( श्री. सक्सेना ) जीवन के पहलू ( श्री. अमृतराय-प्रेमचंदांचें पुत्र ), प्रारंभिक रचनाऍं ( कवि बच्चन यांनीं लिहिलेल्या गोष्टी ) मांटी की मूरते ( ले. रामवृक्ष शर्मा, ग्रामीण जीवनांतील ११ शब्दचित्रें ). इ.

—शं. दा. चितळे.

---

## नवीन सभासद

कै. चिपळूणकर स्मारकासाठी देणगी दिल्यामुळे झालेले

### हितचिंतक

( १ ) श्री. भिकाजी रावजी भिडे, मुंबई ( रु. २२५ )

### तहाहयात सभासद

( १ ) श्री. मकरंद भावे, पुणें ( रु. १०० )

( २ ) श्री. गजानन वासुदेव बेहेरे, पुणें ( रु. १०० )

( ३ ) श्री. आत्माराम रावजी भट, पुणें ( रु. १०० )

( ४ ) श्री. गजानन विश्वनाथ केतकर, पुणें ( रु. १०१ )

### साधारण सभासद

( १ ) श्री. ना. ल. वैद्य, नाशिक
( २ ) प्रा. भगवंत देशमुख, गुलबर्गा
( ३ ) श्री. केशव रघुनाथ नरवणे, पुणें
( ४ ) श्री. नरहरी अनंत बर्वे, तळेगांव दाभाडे ( जि. पुणें )
( ५ ) श्री. निशिकांत रामचंद्र कालगांवकर. ग्वाल्हेर
( ६ ) श्री. किसनलाल शंकरलाल आगरवाल, पुणें
( ७ ) श्री. विनायक काशीनाथ गोडसे, पुणें
( ८ ) श्री. दत्तात्रय कृष्ण दडुीकर, मनमाड
( ९ ) श्री. गंगाधर विठ्ठल नेलेकर
(१०) श्री. रामचंद्र अनंत काळेले, इंदूर
(११) श्री. मारुती बाळकृष्ण साठ्ये, पुणें
(१२) श्री. विठ्ठल जगन्नाथ कामत, पुणें
(१३) प्रा. अच्युत नारायण देशपांडे, नागपूर

## — परीक्षणें —

### टीकाः —

**तीन तपस्वी :**—ले० श्री. प्रभाकर पाध्ये; प्रका० स्कूल ॲण्ड कॉलेज बुकस्टॉल; कोल्हापूर; मूल्य २ रुपये.

महाराष्ट्राच्या केवळ साहित्यांतीलच नव्हेत तर व्यापक जीवनांतील तीन 'तपस्वी' महानुभावांच्या संबंधींचे लेख प्रस्तुत पुस्तकांत एकत्र केलेले आहेत. आगरकर, वा. म. जोशी व साने गुरुजी हे ते तीन तपस्वी होत. या तिघांचीच निवड कां केली असा प्रश्न आपणांपुढे उभा राहणें स्वाभाविक आहे. ती केवळ वैयक्तिक आवड नसून त्यामागे लेखकाची निश्चित मूल्यें आहेत. या तिघांच्याहि काळीं कित्येक लोक असे मोठे होऊन गेले कीं ज्यांचीं नावें सहजीं नजरेपुढें यावींत. स्वतः लेखकाने लेखांतील प्रतिपादनांतच अशीं नावें तुलनेसाठी घेतलीं आहेत. उदा० आगरकरांच्या कालचे चिपळूणकर-टिळक, वामनरावांच्या वेळचे लक्ष्मीबाई टिळक, डॉ. केतकर, डॉ. माधवराव पटवर्धन, साने गुरुजींच्या बरोबर उल्लेखिलेले काका कालेलकर. परंतु इतर कोणामध्येहि लेखकाला जें वैशिष्ट्य उत्कट प्रमाणांत आढळलें नाही तें त्याला या तिघांत आढळलें—त्यांचें जीवन म्हणजे तपोनिष्ठ वृत्तीचा आविष्कार होता. आगरकर खंबीर तत्वप्रतिपादक होते, वा. म. जोशी गंभीर 'सत्त्वशोधक' होते, साने गुरुजी भाविक सद्भावपूजक आहेत. तिघांच्याहि वृत्तींत तपस्येचें पावित्र्य, निष्ठा, त्यागबुद्धि दिसून येतात. त्यामुळे सामान्यतः लेखकानें जें विवेचन केलें आहे तें मान्य होण्यासारखें आहे. परंतु या तिघांच्या एकत्रीकरणाचें सूत्र पुस्तकाच्या नांवावरून आणि आंतील लिखाणावरून अंशत: हाताश लागलें तरी एकंदरींत प्रकार असा दिसतो कीं प्रकाशकांना एक 'ग्रंथ' द्यावयाचा म्हणूनच हे लेख एकत्र केले गेले असावेत. लेख एकेकटे चांगलें आहेत, पण समूहगत संग्रहाला जी एक प्रमाणबद्धता लागते ती यांत नाही. आगरकरांच्या मानाने वामनरावां-विषयींचें लिखाण विस्ताराने जास्त आहे, तर साने गुरुजींबद्दल स्वाभाविकपणेंच सर्वांत कमी लिहिलेलें आहे. या तिघांविषयीं लेखकाला जिव्हाळा आहेच. परंतु विषयाचें स्वरूपच असें आहे कीं त्याच्या प्रमाणबद्धतेंत तरतमभाव दिसावा. आगरकरांकडे ऐतिहासिक व्यक्ति म्हणून त्रयस्थपणें पाहतां आलें; म्हणून जो एक ( स्वतंत्र ) लेख यांत दिला आहे तो उत्तम झाला आहे. वामनरावांशीं वैयक्तिक परिचय झालेला ! लेखकाला ते गुरुसमान असलेले; यामुळें त्यांच्याबद्दलच्या तीन ( स्वतंत्र ) लेखांत आपुलकी विशेष आढळते व कांही वेळ तर तिचें पर्यवसान भावनावशतेंत होतें ( पृ. ३६, ४४ ). साने गुरुजींबद्दलच्या दोन लेखांत गुरुजीं-बद्दलचा आदर दिसतोच. पण एकंदर विवेचनातील पकड जाते; तुलना अधिक 'साहित्यिक' व वरवरच्या होतात (पृ. ११६) आणि गुरुजींविषयींच्या प्रचलित मताचा प्रतिपक्ष करण्याकडे कल झुकतो. गुरुजींच्या खऱ्या 'तपस्वी'पणाचें स्पष्टीकरण एकंदरीने पूर्वींच्या दोन 'तपस्व्यां'-च्यां मानाने कमी हृदयंगम वाटतें. खरोखर लेखकाने श्री. साने गुरुजींबद्दलचे लेख यांत

एकत्रित केले नसते तर सूत्रबद्धतेच्या दृष्टीने अधिक बरें झालें असतें. नाहीतर, निदान 'तीन तपस्वी' म्हणून त्यांना एका मालेत गुंफण्याचें टाळलें असतें तरी बरें झालें असतें. कारण पहिल्या दोघांच्या मानाने गुरुजींचें वाङ्मयीन किंवा अन्य माहात्म्य अजून स्थिर व्हावयाचें आहे. तोंपर्यंत खरें महत्त्वमापन करणें कठिणच जाणार. साने गुरुजींविषयीं कितीहि आपुलकी वाटली तरी त्यांची बैठक आगरकरांच्या किंवा वामनराव जोशांच्या शेजारीं मांडतांना घाई होते आहे असें स्वतः गुरुजींनाच वाटत असणें अगदीं संभवनीय आहे.

'आगरकरांनी आम्हाला काय दिलें' हा पहिला लेख आणि 'सत्यसंशोधक वामनराव' व 'सत्य, सौंदर्य, सौजन्य' हे पुढील लेख अतिशय मार्मिक झाले आहेत. त्या दोन्ही महापुरुषांचे व्यक्तित्व व महात्म्य त्यांत प्रभावीपणें स्पष्ट केलेलें आहे. 'साने गुरुजी' हा लेखहि वाचनीय आहे. शेवटीं लेखकाच्या कांही विधानांविषयीं चर्चा करावयाची. लेखकाची कीर्ति एक व्यासंगी, समतोल व शास्त्रीय दृष्टीचा लेखक म्हणून आहे. त्यांचे प्रत्येक विधान काळजीपूर्वक केलेलें असणार अशी स्वाभाविक अपेक्षा वाचकाला असणार. प्रस्तुत पुस्तकांतील प्रतिपादनाच्या अस्तिपक्षी विधानांविषयीं मतभेदाचें कारणच नाहीं. पण जे त्यांच्याहून भिन्न ते त्यांच्याहून कमी असें 'सूचित' होण्याचा प्रसंग आला म्हणजे खेद वाटतो, शास्त्रीय दृष्टि झांकळली असें वाटतें. तसेंच (या पुस्तकांत एकंदरीने कमी प्रमाणांत आढळणाऱ्या) अत्युक्तिपूर्ण, अतिरंजित तुलना क्वचित् कां होईना आढळल्या म्हणजे विरस होतो आणि तालबद्ध वाक्यरचनेच्या आहारीं जाऊन प्रसंगीं शाब्दिकतेचा खळखळाट प्रत्ययास आला म्हणजे त्याविषयीं वरीलप्रमाणें स्पष्टपणें लिहावेसें वाटतें. फारसें विवेचन केलें नाही तरी दुसऱ्या व तिसऱ्या तऱ्हेचे नमुने म्हणून अनुक्रमें दोन उतारे देणे भाग आहे.

"वामनराव गेले आणि महाराष्ट्राचा सॉक्रेटिस गेला! वामनरावांनीं या जगाचा निरोप घेतला आणि महाराष्ट्र-सारस्वतांतील पावित्र्य पोरकें झालें..." (पृ. ३५) व पुढें "वामनराव गेले आणि महाराष्ट्राच्या बौद्धिक जीवनाचा जणु एकदम सहाराच झाला! (पृ. ४४)

"त्यांचें (वामनरावांचें) सत्य सौंदर्यामुळे आकर्षक आणि सौजन्यामुळे मृदु बनलें होतें, त्यांच्या सौंदर्याला सत्यामुळे तत्त्वशीलता आणि सौजन्यामुळे मर्यादशीलता आली होती, तर त्यांचें सौजन्य सत्यामुळे सकस आणि सौंदर्यामुळे रम्य बनलें होतें." (पृ. ५८) वाक्य मोठे आंदोलनयुक्त व श्रुतिरम्य आहे. पण त्यामुळे विवेचनाच्या बाबत भर न पडतां उलट गोंधळच वाढतो.

परंतु विशेष आक्षेपार्ह विधानें पहिल्या तऱ्हेचीं आहेत. पृ. २ वर पुढील विधान आहे :

"...शास्त्रीबुवांनीं (विष्णुशास्त्री चिपळूणकरांनीं) सरकारी नोकरी सोडून सार्वजनिक शाळा व इतर संस्था काढल्या ही गोष्ट खरी. पण त्यांत सरकारवर राग उगवून घेण्याची बुद्धि किती होती आणि प्रामाणिक लोकसेवेची किती होती याचा निर्णय करणें कठिण आहे. त्यांची सेवाबुद्धि निर्मळ नसावी असें वाटतें............टिळकांची जनसेवाबुद्धि सुरवातीस आगरकरांच्या इतकी प्रखर आणि निष्ठाशील नव्हती असें म्हणण्यास भरपूर आधार आहे. आणि पुढील जीवनांतहि टिळकांची सेवाबुद्धि आणि त्याग हीं सत्ता अगर लोकप्रियता यांच्या अपेक्षेपासून आगरकरांच्या इतकीं अलिप्त राहिलीं किंवा काय अशी शंका घेणें शक्य आहे."

म. सा. प. (२०-३-८)

दुसरें विधान असें : "आगरकरांनी आपल्या उदाहरणाने महाराष्ट्रांत त्यागी आणि तत्त्वशील पत्रकाराची एक पिढी निर्माण केली. पण दुर्दैव असें की आज महाराष्ट्राचे कांही प्रथितयश साहित्यिक आणि पत्रकार, आगरकरांचा हा संदेश विसरून जाण्याच्या नादाने नादान बनूं लागले आहेत." (पृ. ५)

आगरकरांच्या कामगिरीचें अस्तिपक्षी वर्णन करणें हें लेखकाचें कामच होतें. परंतु त्यांची तुलना इतरांशीं करून--व तीहि नास्तिपक्षी, केवळ नकारात्मक---बाकीच्यांच्या-विषयीं एकांतिक विधानें करणें विषयाच्या उपन्यासाला जरुरीचें होतें काय हा प्रश्न आहे. प्रस्तुत लेखक 'आजकालच्या महाराष्ट्राचा' इतिहासकार आहे आणि स्वतः आजकालच्या महाराष्ट्रांतच ('प्रथितयश साहित्यिक') पत्रकार आहे. त्यांची चिपळूणकरांविषयींचीं मतें त्या पुस्तकांत व येथेहि केवळ प्रतिहल्ल्याच्या स्वरूपाचीं आहेत व म्हणूनच तीं समतोल नसून त्यांना अन्याय करणारीं आहेत. पण टिळकाबाबतचें विधान तर धाष्टर्याचेंच आहे. असें लिहिण्यांत लेखकानें केवळ 'धक्का' देण्याचें तंत्र अमलांत आणलें आहे असें वाटत नाही. कारण त्या पहिल्याच लेखांत इतर ठिकाणी त्यांनी टिळकांच्या कामगिरीचें चांगलें तौलनिक स्वरूप सूचित केलें आहे. पण हें विधान निदान अधिक पुराव्यानिशीं तरी करावयास पाहिजे होतें. खरोखर व्यक्तित्वाचा विचार करतांना त्याच्या समग्रतेकडे अधिक लक्ष पाहिजे. तें येथे न राहतां त्यातील पृथक् घटकांकडे प्रमाणाबाहेर वळलें व मग तुलनांच्या भोवऱ्यांत सांपडलेलें मन ऐकान्तिक व नकारात्मक विधानें करूं लागलें. 'शंका घेण्यास जागा' आहे असें म्हणून थांबल्याने भागत नाही. रूढ मतें फिरवावीं लागतील असा कांहीतरी नवीन पुरावा उपलब्ध करून देऊन ती शंका शाबित केली पाहिजे; नाहीतर ती केवळ व्यक्तिनिंदेची सूचक (insinuating) तऱ्हा ठरते. विभूतिचर्चेत विभूतिपूजन हें असें अभावितपणें घुसतें व अन्याय केला जाण्याची परिस्थिति उत्पन्न होते. आता श्री. प्रभाकर पाध्ये यांनी हे विधान केले त्यामुळें वाचकांचा टिळकांविषयीं कांही विकृत ग्रह न होतां पुराव्याच्या अभावीं, श्री. पाध्ये यांच्याच समतोलपणाबद्दल मात्र 'शंका घेण्यास जागा आहे' असें वाटू लागतें. तीच तऱ्हा पुढच्या दुसऱ्या तशाच तऱ्हेच्या विधानाविषयीं. ते स्वतः नोकरपेशाचे पत्रकार असतांना, व चालू काळांतील वृत्तपत्रांचा धंदा म्हणजे पोट मारून केलेली 'तपश्चर्या' नव्हे हें उघड उघड दिसत असतांना, असें निषेधात्मक विधान करणें गैरवाजवी वाटतें. सांप्रतच्या एकंदर वृत्तपत्रव्यवसायाबद्दल असें सामान्य विधान त्यांनी केलें असतें तर तें त्यांच्या विवेचनाच्या कक्षेत आलें असतें. पण आहेत त्या स्वरूपांत वरील दोन्हीहि विधाने दोषास्पद म्हटलीं पाहिजेत.

लेखकाची एकंदर शैली फारशी ललित म्हणतां यायची नाही. पण अधूनमधून कांही छेदक मोठे रसपूर्ण वाटतात. विवेचनपद्धति तर्कशील असूनहि वेधक आहे. पण त्यांनी 'माझे मित्र' अमुक अमुक (पृ. ६, २७) असें लिहिण्याची लकब, किंवा वर्तमानपत्रांत प्रासंगिक लेख लिहितांना क्षम्य ठरणारी भावनावशता व अतिविभूतिपूजन हीं ग्रंथरूपाने लेख संग्रहित करतांना टाळलीं असतीं तर अधिक बरें नसतें कां झालें?

ना. ग. जोशी.

## नाट्यः—

**कुंपणावरून :** लें०—प्रो. श्री. बा. रानडे, M. Sc., प्रका०—के. मि. ढवळे, श्रीसमर्थसदन, मुंबई ४. मूल्य सव्वा रु.

'छायानाट्य' असें ह्या कृतीला म्हटलें असून लेखकानें 'साहित्य' नियतकालिकाच्या नाट्यविशेषांकांत ह्या प्रकाराबद्दल दिलेल्या माहितीचा गोषवारा असा आहे:—"मूकपट व बोलपट, कळसूत्री बाहुल्या व नाटक, रेडियो व टेलिव्हिजन, याचप्रमाणें ओल्या सफेद पडद्यावरील, माणसांच्या अभिनय करणाऱ्या छाया आणि नमोवाणीवरील नाटकें ह्यांच्या मिश्रणानें हें छाया-नाटक बनलें आहे. अंधारांत ओल्या पांढऱ्या पडद्यावर छाया बोलून, अभिनय करून, आपल्या जीविताचें कोडें उकलतात. एक नवीन यक्षसृष्टि आपणासमोर उभी राहते. अंधुक म्हणून रमणीय, उमरखय्यामच्या कंदिलाभोंवतीं गिरगिरणाऱ्या सावल्या-प्रमाणें मायावी पण वास्तव जगाचें प्रतीक असा हा प्रकार... जिथें मॅजिक लॅंटर्न किंवा एपिडायस्कोप मिळण्यासारखा आहे तिथें ह्या छाया-नाटकाचें—बोलत्या सावल्यांचें स्वागत होईल." प्रत्यक्ष प्रयोग पाहिल्यानेंच ह्या विवेचनाचें मर्म नीट ध्यानीं येईल. ह्याचा प्रथम प्रयोग मूळ इंग्रजींत आणि नंतर मुंबई मराठी साहित्य संघाच्या महोत्सवांत ह्या नाटकाचे निमित्तानें जाहीर रीतीनें करण्यांत आला आहे. नाट्य ह्या दृष्टीने हा प्रयोग खरोखरीच अभिनव आहे.

वाङ्मयदृष्टीने ह्या नाटकांतील एकूण एक शब्द, उद्गार व नांवें देखील अर्थगर्भ-तेच्या दृष्टीनें समृद्ध आहेत. सूचकता, ध्वनी वगैरेसाठीं प्रतीकांचा केलेला आश्रय मार्मिकतेचा निदर्शक आहे. कथानकही रम्य आहे 'यां चिंतयामि सततं मयि सा विरक्ता'— ह्या सुभाषितांत स्थूलपणें सांगितलेल्या प्रेमाच्या सनातन त्रिकोणावर कथा आधारलेली असून, अंतःसौंदर्य विरुद्ध बाह्यसौंदर्य आणि प्रेमाचें आंधळेपण ह्या अंगोपांगांनीं ती नटलेली आहे. कॉलेजमधील रोमांटिक वातावरण भरपूर आहे. आणि पर्यवसान सत्य व त्यांच्यातील शाश्वत सौंदर्य ह्यांचें डोळ्यांत क्षणक्षणींत अंजन घालणारें आहे. रंगभूमीच्या प्रारंभकाळीं ट्रान्स्फरं सीन्सचा जो आधार घेतला जाई त्याची जागा शास्त्रीय संशोधनांतर्गत चमत्कारांनीं ह्या कथेंत घेतली असल्यामुळे चमत्कृति व वास्तवता ह्याचें छान मिश्रण झालें आहे. प्रस्तावनेंत मामा वरेरकर ह्यांनी प्रा. रानडे ह्यांना संवाद-नैपुण्याबद्दल दिलेलें प्रशंसापत्रहि अगदीं यथातथ्य आहे असेंच कोणीहि वाचक मान्य करील.

य. वि. पें.

## कादंबरीः—

पुसलेलीं चित्रें—ले० सौ. सुधा साठे. प्रका० श्री. वि. दामले, ६२७ बुधवार, पुणें २ ( किंमत ४॥ रुपये. )

मराठीमध्यें यंदा ज्या कांहीं चांगल्या कादंबऱ्या प्रसिद्ध झाल्या त्यांत सौ. सुधा साठे यांच्या 'पुसलेलीं चित्रें' या कादंबरीची अवश्य गणना करावयास पाहिजे. सौ. सुधा साठे यांची बहुधा ही पहिलीच कादंबरी असावी असें वाटतें. तसें असेल तर एखाद्या नामवंत कादंबरीकाराच्या लेखणीला शोभेल अशी कादंबरी प्रथमच त्यांच्या लेखणींतून निघाल्याबद्दल त्यांचें खरोखर अभिनंदनच केलें पाहिजे.

कादंबरीचा विषय नेहमींचाच आहे. आजच्या सुशिक्षित व महत्त्वाकांक्षी स्त्रीला केवळ आपल्या पतीच्या कर्तृत्वाच्या व कीर्तीच्या प्रकाशांत तळपत न राहतां स्वतंत्रपणें कांहीं तरी करावेसें वाटतें—स्वतंत्रपणें आपण आपल्या व्यक्तित्वाचा विकास करावा व कांहीं तरी कार्य करून आपण मोठ व्हावें अशी तळमळ लागलेली असते पण प्रत्यक्ष संसारांत कांहींच करतां न आल्यानें किंवा करण्यास वाव न मिळाल्यानें जीवनांत जो विफलतेचा अनुभव येतो त्या वैफल्याचें चित्रण या कादंबरींत केलेलें आढळेल.

नलिनी ही या कादंबरींतील नायिका, लहानपणापासून महत्त्वाकांक्षेचें बीजारोपण तिच्या मनांत केलें होतें. आपण कांहीं तरी कार्य करून दाखविणार आहोत या महत्त्वाकांक्षेनें ती एम्. ए. बी. टी. झाली, तिनें शाळेंत शिक्षकिणीची नोकरी धरली व आपला जीवनक्रम एका विशिष्ट मार्गानें आक्रमिण्यास सुरुवात केली. याच वेळीं वाङ्मय क्षेत्रांत आपल्या कर्तृत्वानें पुढें आलेल्या व बी. टी. कॉलेजमध्यें प्राध्यापकाचें काम करणाऱ्या विद्याधराशी विवाह करण्याची संधि तिला मिळते. त्याच्या सान्निध्यांत आपल्या अंगांत असलेल्या वाङ्मयीन गुणाचा विकास होईल व आपण स्वतंत्रपणें कांहीं तरी करूं शकूं या अपेक्षेनें तिनें त्याच्याशी विवाह केला. समान आवडी-निवडी असल्यानें वैवाहिक जीवनांतील कांहीं काळ मोठा सुखांत गेला. पण नंतर मग आपल्या हातून कांहींच कार्य होत नाहीं—कसल्याच प्रकारचें लेखन होत नाहीं याची विलक्षण टोचणी तिला लागली. विद्याधर वाङ्मयाच्या क्षेत्रांत एक एक पाऊल पुढें जात होता आणि ती मात्र जागच्या जागीं स्थिर होती. विद्याधरानें तिला उत्साह दिला, लेखनाकडे प्रवृत्त करण्याचा प्रयत्न केला पण 'आपणाला आतां कांहींच लिहितां येणार नाहीं' या भावनेनें ती अधिकाधिक अस्वस्थ होऊं लागली व तिची वृत्ति जास्त जास्त चिडखोर होऊं लागली. विद्याधरावर आपलें निस्सीम प्रेम आहे. त्याच्या वाङ्मय क्षेत्रांतील कर्तबगारीबद्दल आपणाला कौतुक व अभिमान वाटतो याची मनांत जाणीव असूनहि आपल्या जीवनांत आपण कांहींच करूं शकत नाहीं, 'केवळ एका बड्या नाटककाराची पत्नी' म्हणून लोकांनीं आपणाला ओळखावें याचा तिला विषाद वाटूं लागला आणि त्यांतूनच घुम्या, अबोल व चिडखोर अशा नलिनीचा जन्म झाला. विद्याधराला तिच्या या नवीन वर्तणुकीचा अर्थ कळेना—किंबहुना नलिनीलाहि आपल्या वागणुकीचें समर्थन करता येईना—आणि त्यामुळेंच तिची वृत्ति अधिक

चिडखोर बनली. याचें पर्यवसान पुढें काय झालें असतें हें सांगतां येणें कठीण आहे. पण तेवढ्यांत तिची जिवश्च कंठश्च मैत्रीण ललिता आजारी पडली—आणि त्यांतच तिचा अंत झाला. आणि तिच्या मृत्यूनें होरपळलेल्या नलिनीनें हृदय पिळवटून लिहावयास सुरवात केली आणि त्यांतून तिच्या सुप्त प्रतिभेचा आविष्कार झाला. नलिनी म्हणते त्याप्रमाणें त्या नव्या अनुभूती साठीं तिला फार किंमत द्यावी लागली—होरपळून शुद्ध होऊन निघावें लागलें व त्यांत तिचा पुनर्जन्म झाला.

कादंबरीमध्यें नलिनी हेंच प्रमुख पात्र. तिच्या मनाचीं आंदोलनें लेखिकेनें मोठ्या कुशलतेनें दाखविलीं आहेत. आणि तिच्या स्वभावचित्राला उठाव देण्यासाठींच तिची अवखळ व गडबडया स्वभावाची मैत्रीण ललिता हिचें स्वभावचित्र रेखाटलें आहे. गंभीर व विचारप्रधान नलिनीच्या स्वभावचित्राला ललितेच्या खोडसाळ, पोरकट आणि बडबडया स्वभावचित्रानें उठावच मिळाला आहे. याशिवाय विद्याधराचा परिचय व भावकथेचें लेखन या दोन गोष्टींनीं या दोघांच्या जीवनांत तिनें केलेला प्रवेश मोठा महत्त्वपूर्ण आहे. विशेषतः विद्याधरवर तिचें बसलेलें प्रेम व त्याचें प्रेम आपणावर बसूं नये यासाठीं तिचा चाललेला प्रयत्न या विरोधी वृत्तींतील झगडा पाहिला तर त्या प्रकाशांत ललितेचें चित्र अधिकच आकर्षक दिसतें. तिच्या मृत्यूनें नलिनीची प्रतिभा जागृत होऊन तिला स्वतःच्या लेखनाविषयीं आत्मविश्वास वाटूं लागतो हें खरें असलें तरी तिच्या मृत्यूनें नलिनी व विद्याधर यांच्याबरोबर प्रत्येक वाचकालाहि हळहळ वाटल्याशिवाय राहात नाहीं.

नलिनी व विद्याधरच्या जोडीलाच कुसूम व बापूसाहेब या दांपत्याचें चित्र रंगवून वैवाहिक जीवनाची दुसरी बाजू लेखिकेनें चांगली रंगविली आहे. कुसुम विद्याधराच्या सहवासांत वाढलेली त्यामुळें बुद्धिप्रधान व रसिक वृत्तीची; तर त्याच्या उलट व्यापारी व व्यवहारी जगांत पूर्णपणें रमलेले तिचे पति बापूसाहेब. त्यामुळें कुसुमच्या मनाचा होणारा कोंडमारा—तिच्या जीवनांत आलेली विफलता याचेंहि विदारक चित्र लेखिकेनें परिणामकारक रीतीनें रंगविलें आहे.

स्वभावरेखन व कथारचनेचें चातुर्य या दोन्हीं दृष्टीनें लेखिकेनें चांगलें यश मिळविलें आहे. विशेषतः नलिनी, विद्याधर, ललिता व विद्याधराचा प्रेमळ गडी पांडू यांच्या स्वभावचित्रणांत लेखिकेनें आपलें सर्व कौशल्य ओतलें असावेसें वाटतें. नलिनीच्या मनामधील भावनांच्या व विचारांच्या झगडयाचें अत्यंत सूक्ष्म विश्लेषण आपणाला यांत आढळेल. किंबहुना प्रत्येक स्वभावचित्राचें रम्य मनोविश्लेषण आपणाला यांत ठिकठिकाणीं आढळेल. आणि म्हणूनच रम्य मनोविश्लेषणात्मक कादंबरी असें या कादंबरीला म्हटलें तरी फारसी अत्युक्ति होणार नाहीं.

याशिवाय कथानकरचनेंत योग्य व नाटयपूर्ण प्रसंगांची निवड करण्यांतहि लेखिकेचें कौशल्य व्यक्त होतें. विशेषतः विद्याधरच्या नाटकाचा पहिला प्रयोग—पांडोबा व नलिनी यांचा उडालेला खटका व पांडोबाचें घर सोडून जाणें—सुंदरवाडीची ट्रिप व ललितेचा मृत्यु हे सारे प्रसंग अत्यंत नाटयपूर्ण व प्रभावी आहेत. भाषाशैलीच्या बाबतींत तर लेखिकेनें सरावलेल्या लेखकांना देखील मागें टाकल्यासारखें वाटतें. निरनिराळ्या व्यक्तींच्या मानसिक कल्लोळाचें वर्णन, खटकेबाज संवाद व प्रभावी कथनपद्धति या साऱ्या गोष्टी लेखिकेच्या भाषाप्रभुत्वाची चांगली साक्ष पटवितात.

अनुक्रमणिका

अर्थात् या कादंबरींत दोष नाहींत असें नाहीं. पण एकंदर गुणसंनिपातापुढें स्वभाव-रेखनांतील कांहीं किरकोळ दोष लक्षांत घेण्यासारखे नाहींत. ललितेचें स्वभावचित्र जरी रम्य असलें तरी तें कांहींसें अतिरंजित वाटतें. त्याचप्रमाणें पांडूनें घर सोडून जाणें व त्यानंतर विद्याधरानें शांत राहणें या गोष्टी जरा न पटणाऱ्या वाटतात. नलिनीच्या आईचाहि पुढील नाटयपूर्ण घटनांत कुठेंच संबंध आणला नाहीं. किंबहुना नलिनीचें लग्न झाल्यानंतर ती तिच्या जीवनांतून अजिबात जाते म्हटलें तरी चालेल.

पण या गोष्टी किरकोळ आहेत. एकंदरींत कादंबरी या वर्षांतील उत्कृष्ट कादंबरीच्या रांकेंत बसण्याच्या योग्यतेची आहे. आणि हा लेखिकेचा पहिलाच प्रयत्न असला तर वाङ्मय-क्षेत्रांत पहिल्याच चेंडूला त्यांनीं सहाचा टोला मारला असें म्हटल्यावांचून राहवत नाहीं.

(प्रा.) म. ना. अदवंत.

# परिषद्वार्ता

( चिटणिसांकडून )

**व्याख्यानें**—शनिवार, रविवार व सोमवार दि. ४, ५, ६ आक्टोबर रोजीं तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी यांचीं 'तर्कशास्त्र' या विषयावर व्याख्यानें झालीं. रविवार दि. २ नोव्हेंबर रोजीं प्रा. सखारामपंत आपटे यांचें 'डॉ. हर्षे संपादित–ज्ञानदेवी–सिद्धनाथ प्रतीचा कालनिर्णय' या विषयावर व्याख्यान झालें.

**कै. तात्यासाहेब केळकर दुखवटा सभा**—रविवार दि. २६ आक्टोबर रोजीं सायंकाळीं सहा वाजतां माधवराव पटवर्धन साहित्य मंदिरात कै. तात्यासाहेब केळकर यांच्या दुखवट्याची सभा परिषदेचे अध्यक्ष प्रा. न. र. फाटक यांच्या अध्यक्षतेखालीं भरली होती. सभेंत प्रा. माटे, डॉ. वाटवे, श्री. य. रा. दाते, श्री. गिरीश, श्री. तळवलकर इत्यादि साहित्यिकांचीं भाषणें झालीं.

**स्मृतिदिन**—गुरुवार दि. २७-११-४७ रोजीं महात्मा फुले स्मृतिदिनानिमित्त प्रा. गं. बा. सरदार यांचें 'म. फुले यांचें जीवितकार्य' या विषयावर व्याख्यान झालें. शनिवार दि. २९-११-४७ रोजीं कै. डॉ. माधवराव पटवर्धन यांचा स्मृतिदिन इंदूरचे सुप्रसिद्ध (राजकवि) श्री. रा. अ. काळेले यांचे अध्यक्षतेखालीं साजरा झाला. याच दिवसापासून परिषदेचें वार्षिक वाङ्मय समालोचन व्याख्यानसत्र सुरू झालें. गेल्या वर्षांतील काव्य, कादंबरी, चरित्र, नाट्य, टीका, कोश, कथा आणि इतिहास या विषयांचीं समालोचनें झालीं. समालोचनप्रसंगीं अध्यक्ष व व्याख्याते विषयानुक्रमाने खालीलप्रमाणें होते. अध्यक्ष श्री. रा. अ. काळेलें, प्रा. सौ. कुसुमावती देशपांडे, प्रा. श्री. म. माटे, श्री. गोविंदराव टेंबे, प्रा. म. गो. भाटे, प्रा. कृ. पां. कुलकर्णी, प्रा. श्री. के. क्षीरसागर, म. म. प्रा. द. वा. पोतदार. व्याख्याते—प्रा. म. ना. अदवंत, प्रा. गं. भा. निरंतर, प्रा. वि. बा. आंबेकर, प्रा. म. वि. फाटक, प्रा. रा. शं. वाळिंबे, श्री. चिं. ग. कर्वे, श्री. गोपीनाथ तळवलकर व श्री. ग. ह. खरे. प्रस्तुत समालोचनात्मक व्याख्यानांचा संग्रह पुस्तकरूपाने परिषदेतर्फे लवकरच प्रकाशित होणार आहे.

---

# संपादकीय

## इंदूरचे पहिले 'राजकवि'

इंदूरचे सुप्रसिद्ध कवि श्री. रा. अ. काळेले, बी. ए., एलूएल्. बी. काव्यतीर्थ, यांना इंदूर नरेशांनी 'राजकवि' ही पदवी (वार्षिक एक हजार रु. च्या संभावनेसह) देऊन त्यांचा गौरव केला ही घटना उभयतांना भूषणावह आहे. श्री. काळेले यांची कविता मानवतेवरील निष्ठेनें प्रस्फूर्त असून क्रान्तीवादी भारताच्या आकांक्षांशी समरस असल्यामुळें ती लोकादरास केव्हाच पात्र झाली आहे. तिचा आता संस्थानाधिपतींनी सत्कार केल्यामुळें राजमान्यतेची प्रतीष्ठाहीं त्यांच्या यशाला लाभली आहे. श्री. काळेले यांच्या या गौरवामुळें रसिकांना आनंद झाला आहे. या सन्मानाबद्दल कवीवरोबरच इंदूर नरेशांचेही आम्ही मनःपूर्वक अभिनंदन करतो.

राजा म्हणून राजप्रशस्ती अपेक्षिण्याचा काळ पार मागें पडला आहे. उत्तरोत्तर लोकशाहीच्या उत्कर्षाचा काळ येणार असून, राजाने आपलें राजेपण लोकमताची बूज राखूनच, नव्हे, लोकांच्या आकांक्षांची जिम्मेदारी नेतेपणानें पत्करूनच मिरवावयाचें आहे. नवयुगाच्या ह्याच स्वरूपाशीं राजकवीची भूमिका सुसंगत राहिली पाहिजे, ही जाणीव संस्थानाधिपतींना अंतर्यामी असेलच असें आम्ही गृहित धरतो. श्री काळेले यांची काव्यनिर्मिती गुणप्रकर्षानें मराठीस अधिकाधिक भूषवो.

* * *

## श्री. कृष्णराव मराठे यांची फिल्म सेन्सॉर बोर्डावर नेमणुक

श्री. कृष्णराव मराठे यांची फिल्म सेन्सॉर बोर्डावर नुकतीच नेमणुक झाली आहे. सदभिरुचीस धक्का बसेल असें वाङ्मय कोणत्याही माध्यमांतून प्रगट होत आहे कीं काय, हें जागरूकतेनें पाहण्यांत श्री. मराठे यांनी बरीच वर्षे घालविली आहेत. असदभिरुचीयुक्त वाङ्मयाचा श्री. मराठे सभा-संमेलनांतून आज कैक वर्षे पोटतिडिकेनें निषेध करीत आले. तो करतांना पुष्कळ वेळां त्यांचा उपहासही झाला. तथापि त्यानें नामोहरम न होता, त्यांनी त्याचा पिच्छा इतक्या निष्ठेनें पुरवला कीं वाङ्मयांतील अश्लीलतेला कधी कधी सरकारी साह्यानें संक्षेप देण्याची सिद्धी त्यांनी मिळविली आहे. त्यांच्या पाठीशी लोकमताचें बळही असल्यामुळें सभा-संमेलनांतून त्यांचे आग्रही मतही ठराव-पसारांच्या रूपानें प्रभावी ठरलें आहे. हमेशा प्रसिद्ध होणारें अश्लील वाङ्मय साहित्यक्षेत्रांतील मान्यवरांच्या ते नजरेस आणून देतच असतात. त्या त्या मान्यवरांनीं त्या वाङ्मयाचा अधिक्षेप करावा असा ते आग्रह धरतात. तत्वतः त्यांचा दृष्टिकोन मान्य होण्यासारखा असला तरी, असदभिरुची किंवा अश्लीलता यांच्या मर्यादा ठरवितांना मतभेदाला बराच अवसर असल्यामुळें नेहमींच त्यांच्याशीं सर्वांना सहमत होतां येत नाही. तथापि त्यांनी नुकतेच 'क्रान्तिपूजा' हें जें पुस्तक

आमच्या नजरेस आणलें, त्यांतील कांहीं भाग खरोखरीच आक्षेपार्ह आहे. समाजस्वास्थ्याला धक्का बसेल, कुटुंबव्यवस्थेला सुरूंग लावील अशा तऱ्हेचें घातुक आणि विकृत मनोवृत्तीचें मतप्रदर्शन त्या पुस्तकांत करण्यांत आलें आहे. असो. श्री. मराठे यांची नेमणूक म्हणजे त्यांनीं आजवर केलेल्या कामगिरीची फलश्रुतीच होय, असे म्हणायला हरकत नाहीं. स्वतःला लाभलेल्या ह्या स्थानाचा ते, रसिकतेला न दुखावितां, उदार दृष्टीनें, अगदींच गर्ह्य असेल अशा वाङ्मयाचे शुद्धीकरण करण्यापुरताच आधार घेतील अशी उमेद आहे.

* * *

## अप्-टु-डेट—१९४७

ह्या नव्या नाटकाचा वरील अनुरोधानेच उल्लेख करणें भाग आहे. हें नाटक नुकतेंच आमच्या हाती आलें आहे. 'अप्-टु-डेट'पणाचा अधिक्षेप करण्याचा लेखकाचा उद्देश दिसतो. त्यासाठी विडंबनाचा आश्रय केला असावा असें भासतें. पण विडंबन साधलें नाही. आणि अधिक्षेपात्मक असा फक्त शेवटचाच काय तो प्रवेश बरा आहे. एरव्ही तंत्राचे निकष आणि वाङ्मयीन मूल्य ह्यांचे दृष्टीने ही नाट्यकृति निकृष्ट प्रतीची दिसते. संवाद सामान्य असून पुष्कळ ठिकाणीं पांचट व पाचकळ आहेत. कोटी करण्याचा जिथे जिथे लेखक प्रयत्न करतो तिथे तिथे असभ्यताच प्रकटते. आणि विशेष असे की ह्या असभ्य कोट्यांचें प्रदर्शन आई-बाप लेक यांच्या बैठकींत निःसंकोचपणें चालतें. वडीलधारेपणाचा विधिनिषेध न बाळगणें हा 'अप्-टु-डेट'पणा म्हणून दाखविण्याचा लेखकाचा इरादा असेल. पण त्यामुळे सर्व नाटकभर जें वातावरण निर्माण होतें त्याने वाचकाचें मनहि अस्वस्थ होतें, मग प्रयोग पाहतांना किती होईल, कल्पनाच करावी.

अशा प्रकारची सर्व निपज हुडकून चव्हाट्यावर मांडण्याच्या कामगिरीला कोणीतरी स्वतंत्रपणेंच वाहून घ्यायला हवें. श्री. कृष्णराव मराठे ह्यांनी ही जबाबदारी आज कैक वर्षे स्वभावें पत्करलेली आहे, ह्याबद्दल त्यांचें आभारच मानायला हवेत.

* * *

## गोमंतक साहित्य-संमेलन

दि. २०-२१ रोजीं श्री. शंकरराव देव यांच्या अध्यक्षतेखालीं यशस्वी रीतीने पार पडलें. आधीं गोमंतकाचें स्वातंत्र्य व स्वयंनिर्णय हीं तत्त्वें मान्य करूनहि गोमंतकाने महाराष्ट्रांत यावें अशी रास्त अपेक्षा संमेलनाने व्यक्त केली. पंतप्रधान श्री. खेर यांनी कोकणी ही मराठीचीच पोट भाषा असल्याचा निर्वाळा दिला. साहित्य-परिषदेनें गोमंतक प्रतिनिधींचा सन्मान केला. स्वागताध्यक्ष पं. महादेवशास्त्री जोशी व त्यांचे इतर सहकारी यांचे अविश्रांत-श्रम, गोमंतक मंडळींची स्वभाषेबद्दलची आस्था व तळमळ, अध्यक्षाचें उचित मार्गदर्शन या गुणसमुच्चयामुळे संमेलन अत्यंत यशस्वी झालें याबद्दल आम्ही सर्व कार्यकर्त्यांचें अभिनंदन करतों.

---

# कै. अ. बा. गजेंद्रगडकर

आधल्या रात्रीं नेहमीप्रमाणे रात्रीचें जेवण व्यवस्थित रीतीने करून कुटुंबियांशी गप्पागोष्टींत काही वेळ घालवून स्वस्थ झोपी गेलेली व्यक्ति, नियमाप्रमाणें सकाळीं लवकर उठून सात वाजतां फिरायला म्हणून जी जाते ती सात चाळीसला आपल्या प्रिय जनांना सोडून मृत्युलोकांतून कायमचीच निघून जावी याबारली मनुष्य-लोकांत दुसरी कोणती अकल्पित आपत्ति असेल ? बुद्धिवादाच्याहि विचिकित्सेला "मरणम् प्रकृतिः शरीरिणाम् विकृतिर्जीवितमुच्यते..." ही क्षणभंगुरत्वाची कालिदासीय कल्पना चाटून गेल्याविना राहत नाही. प्राचार्य गजेंद्रगडकरांच्या अनपेक्षित व आकस्मिक निधनवार्तेने मुंबईकरांच्याच नव्हे तर मुंबई बाहेरील अनेक महाराष्ट्रीयांच्या मतीला एक प्रकारची विचित्र स्तिमितता आली यात संशय नाही. परंतु घटना झाली होती व ती असत्य ठरणें अशक्य होतें. प्राचार्य गजेंद्रगडकरांच्या कुटुंबियांनी, मित्रपरिवाराने, शिष्यवर्गाने व सहकाऱ्यानी ही दुःखद वार्ता ऐकली, काही क्षण आश्चर्यमिश्रित स्तब्धतेंत घालविले, कांहींनी अश्रु ढाळले व कित्येकांनी उच्छ्वास सोडले.

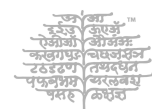
साताऱ्यातील संस्कृत विद्येची परंपरा राखणाऱ्या प्रसिद्ध गजेंद्रगडकर कुटुंबांत गजेंद्रगडकरांचा जन्म झाला. संस्कृत विषयांत पारंगतता मिळवून त्यांनी सरकारी महाविद्यालयात दोन तपांपेक्षां अधिक काल संस्कृत अध्यापनांत घालविला. आदर्श अध्यापक अशी ख्याति मिळविली. डॉ. अंबेडकर यानी सुरू केलेल्या सिद्धार्थ महाविद्यालयात प्राचार्यपद स्वीकारून सेवानिवृत्तीचा काल घालविण्याचें ठरविलें. त्यांच्या परिणामकारक स्वतंत्र कर्तृत्वाला नुकती कोठे खरीखुरी सुरवात झाली होती. अध्यापन क्षेत्रापुरतेंच आपलें जीवितकार्य मर्यादित न ठेवतां, अनेक सामाजिक, शैक्षणिक, वाङ्मयीन कार्यांत भाग घेऊन तरुण वर्गाचें जीवित आदर्श करण्याची त्यांची उत्सुकता लोकांच्या स्पष्ट दृष्टीस पडत होती; परंतु निर्घृण काळाला या सात्त्विक तळमळीची, आदर्श महत्त्वाकांक्षेची, शुद्ध चारित्र्याची काय पर्वा ! प्रा. गजेंद्रगडकर यांचा "मुंबई मराठी साहित्य संघाशीं" अत्यंत जिव्हाळ्याचा संबंध होता. म. सा. परिषदेच्या नियामक मंडळांत मुंबई विभागातून निवडून आलेले सदस्य या नात्यानें कित्येक वर्षें परिषदेशी त्याचा संबंध होता. मुंबई मराठी ग्रंथ–संग्रहालयाच्या कार्याध्यक्षत्वाची धुरा त्यानी कित्येक वर्षें वाहिली. या वाङ्मयीन संस्थाखेरीज इतर अनेक संस्थांच्या कार्याची जबाबदारी त्यांच्यावर होतीच. या सर्व संस्थांत कै. गजेंद्रगडकर हे काम करीत असतांना ज्यांनी पाहिलें असेल, त्याना निश्चित असें वाटत असेल की, एक शुद्ध चारित्र्याची, निस्पृह बाण्याची, कुशाग्र बुद्धीची व्यक्ति आपल्यामधून आकस्मिकरीत्या निघून गेली. या महनीय व्यक्तीचें मार्गदर्शन यापुढे मिळणार नसल्याने वरील सर्व संस्थांची अपरिमित हानि झाली आहे. कै. गजेंद्रगडकर ह्यांचा सर्वच बाणा लष्करी शिस्तीचा असल्यामुळे त्यांनी प्रवृत्त केलेल्या कार्याचा ओघ प्रचंड वेगाने धावत असे. काल्पनिक व केव्हा केव्हा वास्तविक अडचणींचे कत्तर त्यांच्या ह्या कार्योघाला अडवूं शकले नाहीत, यातच कै. गजेंद्रगडकर यांच्या यशाचें बीज आहे. अडचणींना न जुमानतां कार्य करा, मात्र भावना शुद्ध ठेवा हाच संदेश प्राचार्य गजेंद्रगडकरांचें चरित्र तरुण पिढीला देत राहील.

"साताऱ्याहून येतांना लहानशा हौदांत मावेल येवढाच संसार घेऊन मुंबईला आम्ही आलों; त्या इवल्याशा संसारातून हा आजचा वैभवशाली संसार आपल्या कर्तबगारीवर त्यांनी थाटला," ह्या धीरोदात्त उद्गारांनी प्राचार्य गजेंद्रगडकरांच्या सुशील, सुस्वभावी पत्नींनी आपल्या मुलामुलींचे समाधान करण्याचा प्रयत्न केला. खरोखर वरील तळमळीच्या उद्गारांत प्राचार्य गजेंद्रगडकरांचें जें स्वभावरेखन चित्रित झालें आहे त्याचा पुरेपूर प्रत्यय प्राचार्य गजेंद्रगडकरांच्या मार्गदर्शनाखाली आलेल्या सर्व सार्वजनिक संस्थांच्या विलोभनीय संसारांतहि आज दिसून येत आहे. प्राचार्य गजेंद्रगडकर यांच्या व्यक्तिमत्त्वाचा लाभ यापुढे आपणांस होणार नाही हें खरें, परंतु त्यांच्या कर्तृत्वाचा आदर्श महाराष्ट्रीय तरुणानी आपल्या दृष्टीसमोर अखंड ठेवावा असेंच कोणीहि सूज्ञ या प्रसंगीं म्हणेल.

अनुक्रमणिका



अनुक्रमणिका







मुद्रक— लक्ष्मण नारायण चापेकर, 'आर्यसंस्कृति मुद्रणालय,' १९८/१७ सदाशिव पेठ, टिळक रस्ता, पुणें २.

प्रकाशकः— रामचंद्र श्रीपाद जोग, महाराष्ट्र-साहित्य-परिषद्, टिळक रस्ता, पुणें २.